

ARTET *e* QYTETËRIMIT ISLAM

Ismâ'il Râxhî *e*l-Fârûkî

ARTET *e*  
QYTETËRIMIT ISLAM

Ismâ'il Râxhî *e*l-Fârûkî

Seria e Botimeve *f*ë veçanta 24

SERIA E BOTIMEVE TË VEÇANTA 24

# ARTET QYTETËRIMIT ISLAM

**Ismā‘īl Rāxhī el-Fārūkī**

INSTITUTI NDËRKOMBËTAR I MENDIMIT ISLAM “IIIT”  
LONDËR – WASHINGTON



*Titulli i origjinalit:*  
The Arts of Islamic Civilization

*Titulli:*  
Artet e Qytetërimit Islam

*Autori:*  
Isma‘īl Rāxhī el–Fārūkī

*Përktheu nga origjinali anglisht:*  
Olsi Aluku

*Redaktor dhe korrektor:*  
Petrīt Kaziu

*Redaktor fetar:*  
Ervin Murati

*Faqosja dhe Kopertina:*  
Alma Aluku

*Botimi i parë, Tirazhi:*  
500

*Botuesi:*  
West Print

*Tiranë, Ramazan 1437/2016*

© Copyright: Të gjitha të drejtat e botimit të këtij libri në gjuhën shqipe i takojnë përkthyesit. Ndalohet ribotimi i plotë ose i pjesshëm i këtij libri pa lejen me shkrim të përkthyesit.





## Përmbajtja

<i>Dy fjalë</i>	<b>7</b>
<i>Parathënie</i>	<b>10</b>
<i>Art et e Qytetërimit Islam</i>	<b>12</b>
NIVELI I	<b>15</b>
<i>Kur'ani si përcaktues i teuhīdit ose transhendencës</i>	
NIVELI II	<b>35</b>
<i>Kur'āni si Model Artistik</i>	
NIVELI III	<b>45</b>
<i>Kur'āni si Ikonografi Artistike</i>	
SHTOJCË	<b>65</b>
<i>Shprehja e Transhendencës Hyjnore në Art et Pamore</i>	
<i>Fjalorth</i>	<b>75</b>

*Përkthimin...? Natyrisht...*

*të Bukurit!*

حَبْلُ اللَّهِ





## *Dy fjalë*

Lavdërimi i takon vetëm Allahut, të Bukurit, Krijuesit të pashoq, Shpikësit nga asgjëja dhe pa shembull të mëparshëm, Formësuesit harmonik dhe preçiz, të Gjithëditurit të Urtë, Fisnikut, Krijuesit të njeriut fazë pas faze deri në trajtën më të mirë dhe estetike. Falenderimi i takon Krijuesit të shtatë palë qiejve një mbi një dhe të tokave po aq, i takon Atij i Cili e stolisi qiellin me hijeshinë e yjeve të shkëlqyeshëm. Atij i cili krijon çfarë të dojë dhe shton në krijim sa të dojë.” “A ka ndonjë krijues veç Allahut, i cili ju furnizon nga qielli dhe toka? S’ka zot tjetër, përveç Tij. Atëherë si po largoheni? (el-Fatir : 3) “Ngjyrosje e Allahut! e kush ngjyros më mirë se Allahu, ne vetëm Atë adhurojmë.” (el-Bekare :139)

“Arti është veprimtari, eksteriorizim, dhe kësisoj varet me përkufizim nga një dije që e tejkalon dhe i jep atij një rend; veçmas një dijeje të tillë, arti s’ka përligje: është dija ajo që përcakton veprimin, manifestimin dhe formën – e jo anasjelltas.” (F. Shuon).

Gjithashtu një aspekt shumë i rëndësishëm është “qëllimi”, përndryshe do të binim në gabimin: “arti për hir të artit” dhe ky gabim qëndron në të vërtetë tek supozimi



se këto janë relativitete që kanë përligjjen e tyre të mjaftueshme brenda vetes, në natyrën e tyre relative, dhe se për pasojë ekzistojnë kritere vlere që janë inaksesibël ndaj inteligjencës së kulluar dhe të huaja ndaj së vërtetës objektive. Ky gabim përfshin heqjen e përparësisë së shpirtit dhe zëvendësimin e tij ose nga instikti ose nga shija, pra nga kritere që janë ose krejtësisht subjektive ose arbitrare. Përkufizimi, ligjet dhe kriteret e artit nuk mund të nxirren nga vetë arti, pra nga kompetenca e artistit si i tillë; themelet e artit qëndrojnë tek shpirti, tek dituria metafizike dhe shpirtërore, jo vetëm tek njohja e zanatit dhe as tek gjenialiteti, sepse ky mund të jetë çfarëdo. Me fjalë të tjera, parimet e brendshme të artit i nënshtrohen në thelb parimeve të brendshme të një rendi më të lartë.” (F. Shuon).

“Qëllimi i artit nuk është apriori të induktojë emocione estetike, por të përçojë, bashkë me to, një mesazh pak a shumë të drejtpërdrejtë shpirtëror, dhe kështu sugjerimet që burojnë nga dhe riçojnë tek e vërteta çliruese.” (F. Shuon). D.m.th. të krijohet një formë që të kapet pikësëpari nga shqisat metafizike të zemrës dhe pastaj nga shqisat fizike të trupit.

Religjioni islam depërton në çdo aspekt të jetës së njeriut, duke mos lënë asgjë të paprekur nga feja. Në një kuptim më të gjerë, kjo do të thotë që në jetën e muslimanit s’ka asnjë ndryshim ndërmjet jetës fetare dhe asaj profane. Përderisa specifika e artit fetar kërkon objektivitet maksimal, sepse një art është fetar jo përmes qëllimit personal, subjektiv të artistit, por përmes

elementesh objektive të atij religjioni. E për rrjedhojë shprehja e saktë artistike e objektivitetit të Islamit varet drejtpërsëdrejti nga njohuritë e artistit mbi fenë: sa më shumë që ai do të thellohet në të aq më shumë do të vërehet kjo tek veprat e tij artistike. Një objektivitet të tillë duhet ta arrijnë edhe teoricienët e artit gjatë procesit të formulimit të parimeve dhe rregullave teorike dhe estetike mbi të cilat zhvillohet arti islam. Një shkallë të tillë të lartë njohjeje të fesë dhe të objektivitetit në vlerësimin e veprave të caktuara artistike duhet ta kenë domosdoshmërisht edhe estetët dhe kritikët e artit islam.

Prandaj mendojmë se merita e këtij studimi qëndron në faktin se profesor el-Fārūkī me erudicionin e tij të lartë përveç se i bën një analizë estetike burimit dhe zhvillimit të artit islam e për rrjedhojë i vendos emërtimin “arte kur’ānore”. Këndvështrimi mbi të cilin profesori ka ndërtuar analizën e tij shkencore mbi artin islam është në të njëjtën kohë një digë e fuqishme parandaluese, e cila na mbron neve nga rreziku i kuptimit dhe i interpretimit të gabuar të këtij arti. Ai gjithashtu përkufizon në mënyrë të përmbledhur dhe të saktë gjashtë parime tejet frymëzuese, të cilat mund të shërbejnë si platformë fillestare në procesin e krijimit tek e gjithë gama e arteve islame. Parime këto të cilat profesori i shtrydh nga thelbi i formës dhe përmbajtjes letrare të Kur’anit, duke na e lehtësuar shumë punën neve.

*Përkthyesi*

*14 Ramazan 1437/2016*





## Parathënie

INSTITUTI NDËRKOMBËTAR I MENDIMIT ISLAM (IIIT) me kënaqësi të madhe ju prezanton broshurën me titull: *“Artet e Qytetërimit Islam”* të autorit: Isma‘îl el-Fārūkî pjesë e serisë “Botime të veçanta 24”, e cila fillimisht është botuar si kapitulli numër tetë i librit *“Atlasi Kulturor i Islamit”* me autor Isma‘îl el-Fārūkî dhe Lois Lamyā el-Fārūkî (1986), ku ishte pjesë përbërëse e një vepre monumentale dhe autoritative, që prezanton gjithë botëkuptimin e Islamit, besimin e tij, traditat, institucionet dhe vendin e tij në botë. Përveç ilustrimeve të hartave, të gjitha fotot e tjera janë zëvendësuar dhe nuk janë ato të origjinalit, përveç atyre të specifikuarave.

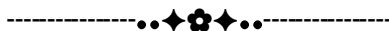
Profesori palestinezo-amerikan Isma‘îl el-Fārūkî (1921–1986) ishte filozof, vizionar dhe autoritet në religjione komparative. Ai ishte një dijetar i madh bashkëkohor i islamit, dija e të cilit përfshinte të gjithë spektrin e shkencave islame, duke trajtuar fusha të tilla si studime të religjionit, mendimi islam, qasje ndaj dijes, histori, kulturë, edukim, dialog ndërfeetar, estetikë, etikë, politikë, ekonomi dhe shkencë. Pa dyshim el-Fārūkî ka qenë një nga dijetarët më të mëdhenj islamë të shekullit të

XX<sup>të</sup>. Në këtë broshurë ai i prezanton botës së gjerë kuptimin dhe mesazhin e islamit, duke u përqëndruar tek *teuhīdi* (njëshmëria e Zotit) si thelbi dhe parimi i tij përcaktues, i cili i jep qytetërimit islam identitetin e tij.

IIIT<sup>-ja</sup>, e cila është themeluar më 1981, ka shërbyer si një qendër e madhe për mbështetjen e përpjekjes shkencore serioze të bazuar në vizionin, vlerat dhe parimet islame. Programi kërkimor i Institutit, me seminarët dhe konferencat përgjatë tridhjetë viteve të fundit ka rezultuar në botimin e më shumë se katërqind titujve në anglisht dhe arabisht, shumica e të cilëve janë përkthyer edhe në gjuhët e tjera të mëdha.

ANAS S. AL-SHAIKH-ALI

*Këshilltar Akademik, IIIT – Zyra e Londrës*



## Artet e Qytetërimit Islam

NË TRAJTIMIN E ÇDO ASPEKTI të qytetërimit islam, *raison d'être*<sup>ja</sup> përfundimtare dhe baza e tij krijuese duhet të shikohen të mbështetura në Kur'an, tek Shkrimi i Shenjtë islam. Në fakt kultura islame është “*Kulturë Kur'anore*”, për shkak se përkufizimet e tij, struktura, qëllimet dhe metodat e aplikimit të këtyre qëllimeve, të gjitha këto, janë nxjerrë nga ai gjerdan pjesësh të shpallura Profetit Muhamed (ﷺ) nga Allahu në shekullin e shtatë të erës sonë. Nga Libri i Shenjtë muslimani nuk merr vetëm diturinë mbi Realitetin Absolut. Njësoj imponuese dhe përcaktuese janë edhe idetë e tij mbi natyrën, botën, mbi njeriun dhe gjithë krijesat e gjalla, mbi dijen, mbi shoqërinë, mbi politikën dhe institucionet ekonomike të nevojshme për mbarëvajtjen e një shoqërie –shkurtimisht, mbi çdo degë të dijes dhe aktiviteteve të njohura. Kjo nuk do të thotë që në atë libër të vogël prej 114 *sūwar*<sup>esh</sup> (njëjës *sūrah*) ose kapitujsh janë dhënë në mënyrë të detajuar shpjegime dhe përshkrime specifike për secilën fushë të aktivitetit njerëzor. Por, që në të janë dhënë parimet bazë për një kulturë dhe qytetërim të tërë. Pa atë shpallje, kultura nuk do të ishte përfutur dhe nuk do të

kishim pasur as religjion islam, as shtet, filozofi, ligj, shoqëri dhe as organizimin politik ose ekonomik islam.

Ashtu siç padyshim këto aspekte të kulturës islame me të drejtë mund të shikohen si kur‘ānore në thelb dhe motivim, në zbatim dhe qëllim, po ashtu edhe artet e qytetërimit islam duhet të shikohen si shprehje estetike të po të njëjtave derivime dhe perceptime. Po!, padyshim, artet islame në të vërtetë janë arte kur‘ānore.

Ky pohim mund t’u duket befasues jomuslimanëve, të cilët për një kohë të gjatë e kanë vështruar islamin si një religjion ikonoklast dhe konservator që i ka mohuar ose ndaluar artet.<sup>1</sup> Po ashtu ky pohim mund të duket i çuditshëm edhe për disa muslimanë të cilët i kanë keqkuptuar përpjekjet e ‘ulemā<sup>ve</sup> (dijetarëve) dhe *umetit* në kahëzimin e pjesëmarrjes estetike drejt disa formave dhe stileve të caktuara të artit, ndryshe nga të tjerat. Disa muslimanë kanë menduar se ai udhëzim ka nënkuptuar refuzim, më tepër sesa udhëzim për artet islame. Të dyja

---

1. Ky perceptimin negativ ilustrohet nga deklarata të tilla si: “Doktrina Islame e njësisë së Zotit dhe e barazvlefshmja e saj, kërcënimi i Shirkut, ose hyjnizimi, ka kërkuar ndalimin e gjithë artit përfaqësues. Në sferën e adhurimit, shpesh me ashpërsi puritane, Islami imponon një veto totale ndaj shijes artistike në formë dhe pamje, muzikë dhe ikonografi” (Kenneth Cragg, *The House of Islam* [Belmont, California: Wadsworth Publishing Co., 1975], f.15).

këto pikëpamje janë keqkuptime ndaj artit islam dhe gjenezës së tij.

Po atëherë, në ç'mënyrë duhet të shikohen artet islame si shprehje “kur’ānore” në ngjyrë, linjë, lëvizje, formë dhe melodi? Ekzistojnë tre nivele në të cilat mbështetet një interpretim i tillë.







## NIVELI I

# Kur'āni si përcaktues i Teuhīdit ose Transhendencës

### Mesazhi për Shprehje Estetike: *Teuhīdi*

Kur'āni është një shpallje e cila iu dërgua njerëzimit me synimin që t'i rimësonte atij doktrinën e monoteizmit, mesazh i cili iu përcoll edhe shumë profetëve semitë të kohëve të hershme –si përshebull: Ibrahimit, Nuhut, Musait dhe Isait. Kur'āni përmbante një deklaratë të re të doktrinës së monoteizmit, të një Zoti, i Cili është i vetmi, i pandryshueshmi, Krijuesi i përhershëm si edhe Udhëzuesi i universit dhe i gjithë asaj që ekziston në të. Allahu përshkruhet në Kur'ān si një Qenie transhendente ndaj të Cilit nuk është e mundur asnjë përvojë pamore ose ndijore. *“Asnjë shikim s’mund ta përfshijë Atë,... Ai është përtej çdo lloj përfytyrimi”* (Kur’ān 6:103) *“Asgjë nuk i shëmbëllen Atij”* (Kur’ān 42:11). Ai është përtej çdo përshkrimi shterues dhe i pamundur të përfaqësohet nga çfarëdolloj imazhi antropomorf apo zoomorf. Në fakt, është vetë Allahu Ai i Cili i përcakton përgjigjet për

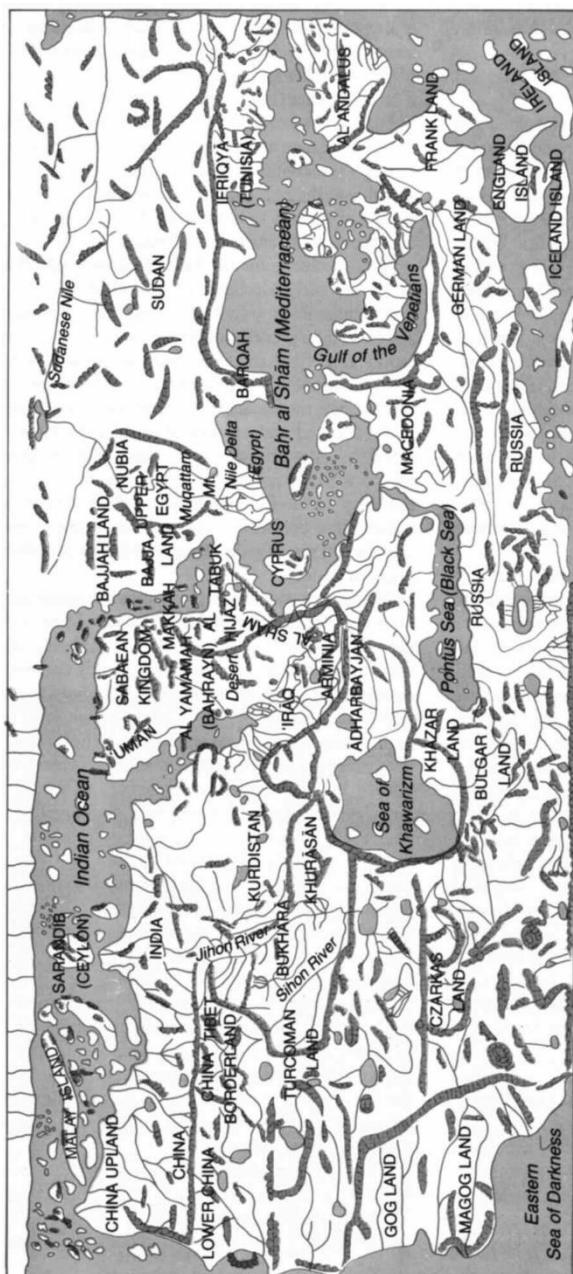
pyetjet: kush, si, ku dhe kur? Dhe ajo është kjo ideja e njëshmërisë absolute dhe transhendencës së Allahut që quhet *teuhīd* (ad literam, “të bërit një –njësim”).

Pohimet kur’ānore rreth natyrës së Zotit padyshim e përjashtojnë mundësinë e përfaqësimit të Tij përmes mjeteve ndijore, qoftë në forma njerëzore, shtazore apo edhe nga simbole figurative të natyrës, por megjithatë kjo nuk është e gjitha ajo që mesazhi kur’ānor u ofron arteve islame. Ne shikojmë që e gjithë ikonografia e artit islam është e ndikuar thelbësisht nga doktrina kur’ānore e *teuhīdit* ose monoteizmit islam. Nëse Zoti ishte plotësisht jonatyrë, përfundimisht i ndryshëm nga krijimi i Tij, ndërkohë që Islami filloi misionin e tij, nevoja e mohimit të imazheve natyraliste të Tij nuk ishte një ndalesë negative, por ishte një arritje estetike e shpirtit semit e bërë nga ithtarët e Judaizmit në periudhat e mëhershme. Imazhe të Jahves janë dënuar rreptësisht nga të gjithë profetët hebrej, siç është e mirënjohur në Urdhëresën e Dytë të Kodit të Moisiut. Edhe skalitja e emrit të Zotit nuk inkurajohej. Në vend të kësaj katër bashkëtingëlloret e emrit “Jahve”, ose shkurtime të tjera, shpesh kanë shërbyer si simbol i shkruajtur për Zotin e hebrejve.

Duke u lindur, pas influencës estetike që një traditë e huaj (ajo Greko–Romake dhe e paraardhësja e saj –kultura Helene) e kishte shfaqur veten e saj për shekuj më rradhë në shumë rajone të Lindjes semite, Islami parashtrroi kërkesën për një mënyrë të re të shprehjes estetike. Muslimanëve të rinj u nevojitej një formë estetike që të mund të përmbushte objektet e meditimit dhe soditjes

estetike, e cila do të përforconte bazën ideologjike dhe strukturat e shoqërisë, por të ishte gjithashtu edhe një përkujtues i vazhdueshëm i parimeve të tij. Të tilla vepra arti do të mund të përforconin ndërgjegjësimin ndaj asaj Qenieje transhendente, përmbushja e vullnetit të të Cilit ishte përfundimtarja dhe qenësorja, *raison d'être*<sup>ja</sup> e ekzistencës njerëzore. Ky orientim dhe qëllim i estetikës islame nuk mund të arrihej dot përmes vizatimit të njeriut dhe natyrës. Ajo mund të arrihej vetëm nëpërmjet meditimit të krijimeve artistike, të cilat do ta udhëhiqnin perceptuesin drejt një ndjesie të së vërtetës madhore: që Allahu është plotësisht tjetër prej krijimit të Tij, aq sa është i papërfaqësueshëm dhe i pashprehshëm.

Kjo sfidë për krijimtari estetike u mor përsipër nga muslimanët e parë. Si fillim ata punuan me motivet dhe teknikat e njohura nga paraardhësit e tyre Semitë, Bizantinë dhe Sasanidë, por ndërkohë që nevoja dhe frymëzimi shtoheshin ata zhvilluan motive, materiale dhe teknika të reja. Edhe më i rëndësishëm ishte krijimi prej tyre i formave të reja të shprehjes artistike të cilat pastaj do të përvetësoheshin dhe të përshtateshin në pjesë të ndryshme të botës ndërkohë që individët muslimanë dhe pushteti politik i tyre u shpërndanë bashkë me religjionin në rajonet e ndryshme të botës, nga Spanja në Perëndim deri tek Filipinet në Lindje.



Harta 25.  
Toka sipas  
esh-Sharīf  
el-Idrīz,  
562G /  
1177G

Këto forma të reja kanë krijuar një unitet estetik bazë brenda botës islame, por pa e ndrydhur dhe ndaluar shumëllojshmërinë rajonale.

Arti islam duhej të përmbushte pjesën e parë mohuese, që nënkuptohej nga dëshmia: *“Lā ilahe illā Allah”* –dmth: s’ka zot tjetër përveç Allahut dhe se Ai është plotësisht tjetër nga njeriu dhe plotësisht tjetër nga natyra. Por gjithashtu ai duhej të shprehte edhe dimensionin pohues të pjesës së dytë të *teuhīdit* –e cila nuk thekson se çfarë *nuk* është Zoti, por se çfarë *është* Ai. Me shumë gjasa aspekti më i spikatur i Transhendencës që mësonte doktrina islame ishte se Zoti është infinit dhe absolut në çdo aspekt –në drejtësi, në mëshirë, në dituri dhe në dashuri. Sado që ndonjë naiv do të përpiquej t’i numëronte cilësitë e Tij të shumta, ose ta përshkruante ndonjë nga këto cilësi të Tij, përpjekja do t’i rezultonte e dështuar.<sup>2</sup> Cilësitë e tij janë gjithmonë përtej përfytyrimeve dhe përshkrimeve njerëzore. *Paterni*, –motivi– i cili s’ka fillim e as mbarim, dhe që jep mbresën e infinitit –pafundësisë, është mënyra më e mirë për ta shprehur doktrinën e *teuhīdit* në art. Dhe janë strukturat e krijuara për këtë qëllim ato që i karakterizojnë të gjithë artet e popujve muslimanë. Dhe janë këto paterne infinite, me të gjitha shumëllojshmëritë e tyre të mprehta, ato që sollën zbulimin e madh estetik pozitiv të muslimanëve në

---

2. *Sifātet* ose cilësitë e Zotit tradicionalisht konsiderohet se janë nëntëdhjetë e nëntë, por e vërteta është se ato janë të pafundme.

historinë e shprehjes artistike. Kështu pra, nëpërmjet këtyre paterneve infinite është e mundur që të përçohet përmbajtja delikate e mesazhit islam.

Shpesh arti i muslimanëve është emërtuar si arti i paternit infinit ose si “*arti-infini*”.<sup>3</sup> Këto shprehje estetike janë quajtur gjithashtu “*arabeska*”.<sup>4</sup> Por arabeska nuk

---

3. Isma'īl R. el-Fārūkī, *Islam and Culture* (Kuala Lumpur: Angkatan Belia Islam Malaysia, 1980), f.44.

4. “Arabeska” shpesh është përkufizuar ngushtësisht si një formë e veçantë e gjethit të stilizuar dhe dizajnit të hardhisë të krijuar nga Arabët/Muslimanët. Sipas Ernst Kühnel, në veprën e tij: (*The Arabesque and Transformation of an Ornament*, përk. Richard Ettinghausen [Graz, Austria: Verlag Für Sammler, 1949], f. 4), dhe ishte nga fundi i shekullit të nëntëmbëdhjetë kur Alois Riegl shkroi një libër në të cilin e përkufizoi këtë term në këtë kategori të caktuar dizajni. Por përgjithësisht ajo ka pasur një kuptim shumë më të gjerë, i cili përfshinte një gamë të tërë dizajnesh ornamentale, duke përfshirë motive kaligrafike, gjeometrike dhe bimore. Një kuptim i tillë i gjerë mbrohet akoma nga Lois Ibsen el-Fārūkī në kapitullin me titull: “Ornamentation in Arabian Improvisational Music: A Study of Interrelatedness of the Arts”, në librin e saj: *The World of Music*, 20 (1978), f. 17–32; po aty, “The Islamization of the Hagia Sophia Plan”, artikull i dërguar në simpoziumin mbi *The Common Principles, Forms, & Themes of Islamic Art*, Stamboll, Prill, 1984; Ismail R. el-Fārūkī, “Islam and Art”, *Studia Islamica*, 37 (1973), f. 102–103.

duhet të kufizohet tek një lloj i veçantë dizajni të një gjetheje të perfeksionuar nga artistët muslimanë, siç është pohuar disa herë.<sup>5</sup> Ajo nuk është thjesht një patern dydimensional abstrakt i çfarëdoshëm që përdor kaligrafinë, figurat gjeometrike dhe forma bimësh të stilizuara.<sup>6</sup> Por në rradhë të parë ajo është një entitet strukturor që pajtohet me parimet estetike të ideologjisë islame. Arabeska zhvillon tek shikuesi ndjesinë e cilësisë së infinitit, të atij infiniti që është përtej vendit dhe kohës; dhe këtë gjë e shpalos pa e bërë –për muslimanët– atë deklaratën absurde, që vetë paterni përfaqëson atë që është përtej. Përmes meditimit në këto paterne infinite mendja e perceptuesit kthehet drejt Hyjnores dhe arti bëhet përforcues dhe përkujtues i besimit fetar.

Ky interpretim i *raison d’etre*<sup>-së</sup> së artit islam ndreq shumë keqkonceptime që janë krijuar rreth refuzimit që i ka bërë arti islam artit figurativ dhe përqëndrimin në vend të kësaj tek motivet abstrakte. Për shembull, ai e mohon nocionin që pretendon se muslimanët e konsiderojnë natyrën sikur të jetë iluzion. Për muslimanin natyra është pjesë e qartë dhe e prekshme e krijimit të Zotit, po aq i vërtetë, i vlefshëm dhe mahnitës sa ç’është njerëzimi dhe bota shtazore. Në fakt, natyra konsiderohet si dëshmi e fuqisë dhe bujarisë së Krijuesit (Kur’ān 2:164, 6:95–99, 10:4–6, e më tej). Askush nuk mund të pretendojë që është

---

5. Kühnel, *The Arabesque*.

6. Ernst Kühnel, “Arabesque”, *The Encyclopaedia of Islam*, bot. i ri (Leiden: E. J. Brill), Vol. I, f. 558–561.



ide islame ajo që të konsiderohet natyra si një e keqe që duhet shmangur. Si mundet një musliman të mendojë se krijimi i Zotit është i lig? Përkundrazi, natyra në Kur'an përshkruhet si një fushë mrekullish të përsosura dhe të bukura që i janë dhënë njerëzimit për përdorim dhe përfitim (Kur'an 2:29, 78:6-16, 25:47-50, etj.). Natyra për muslimanin, edhe pse madhështore në përsosmërinë dhe shumëllojshmërinë e saj, është vetëm teatri në të cilin njerëzit veprojnë për të përmbushur vullnetin e një kauze ose sfare më të lartë. Për muslimanin, Zoti është Kauza më e lartë, “më I madhi”. *Allahu Ekber* është thirrja e kudogjendur muslimane e vlerësimit, admirimit, falenderimit dhe frymëzimit që shpreh ky besim. Ndërkohë që disa kultura dhe njerëz e kanë konsideruar njeriun si “masa e çdo gjëje”, ose natyrën si përcaktuesin përfundimtar, përqëndrimi i muslimanit ka qenë gjithmonë tek Zoti, në transhendencën e Tij të pakompromentueshme.<sup>7</sup> Kështu pra, arti islam ka të njëjtin qëllim me atë të Kur'anit –të mësojë dhe përforcojë tek njerëzimi perceptimin e transhendencës hyjnore.

---

7. Për një diskutim më të detajuar shiko: Lois Ibsen el-Fārūkī, “An Islamic Perspective on Symbolism in the Arts: New Thoughts on Figural Representation”, *Art, Creativity, and Religion*, red. Diane Apostolos Cappadona (New York: Crossroad Pub. Co., 1973), f. 164-178.

## Karakteristikat e Shprehjes Estetike të *Teuhīdit*

Por kjo nuk është mënyra e vetme brenda së cilës ekziston lidhja ndërmjet Kur’ānit dhe artit islam. Kjo gjithashtu është e mishëruar edhe në karakteristikat estetike të cilat i shpikën muslimanët në mënyrë që të krijojnë ndjesinë e infinitit dhe transhëndencës që kërkohet nga doktrina kur’ānore e *teuhīdit*. Po atëherë, si është shprehur kjo doktrinë përmes formës dhe përmbajtjes estetike që të stimulojë ndjesinë e infinitit dhe transhëndencës?



*Pjatë druri e Lindjes së Mesme e dekoruar me sedef dhe e veshur me eshtër deveje. I gjithë dizajni është i veshur –jo i pikturuar.*

**ABSTRAGIM.** Paternet infinite të artit islam janë, para së gjithash, abstrakte. Ndërkohë që përfaqësimi figurativ nuk mungon totalisht, përgjithësisht ka pak

argumente që tregojnë se figurat natyrore janë të rralla në artet islame. Edhe kur përdoren figurat nga natyra ato i nënshtrohen teknikave të denatyralizimit dhe stilizimit, të cilat i bëjnë ato më të përshtatshme për rolin e tyre si mohuese të natyralizmit, sesa si vizatime besnike të fenomeneve natyrore.



*Dizajn kafshe e stilizuar në një qilim të shekullit të trembëdhjetë nga Konja, Turqi. [Pronë e Ministrisë së Kulturës dhe Turizmit, Qeveria e Turqisë].*

**STRUKTURË MODULARE.** Vepra e artit islam përbëhet nga një mori pjesësh ose modulesh, të cilat kombinohen ndërmjet tyre për prodhimin e dizajnit më të madh. Secili nga këto module është entitet mbartës i një mase kulminance dhe përsosmërie, e cila ia lejon atij që të perceptohet si njësi shprehëse dhe e ëndshme në vetvete dhe gjithashtu si një pjesë e rëndësishme e kompleksit të madh.

**KOMBINIME PASUESE.** Paternet infinite të tingullit, shikimit dhe lëvizjes i evidentojnë kombinimet pasuese të moduleve bazë dhe/ose përsëritjes së tyre. Në këtë mënyrë formohen kombinime shtesë më të mëdha të cilat mbajnë statusin dhe identitetin e tyre të pavarur. Kombinimet e mëdha pasuese tek një vepër e artit islam në asnjë mënyrë nuk e prishin identitetin dhe karakterin e njëjësive më të vogla prej të cilave ata vetë janë formuar. Gjithashtu këto kombinime të mëdha munden nga ana e tyre të përsëriten, të kenë larmi variantesh dhe të bashkohen me entitete të tjera më të mëdha ose më të vogla, në mënyrë që të formohen kombinime akoma më komplekse.

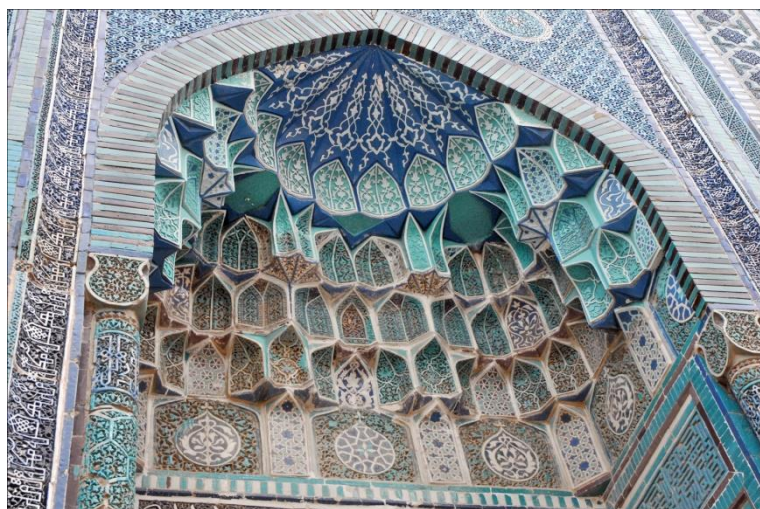


*Gdhendje dhe dizajn Arab në një pjatë bakri (Kajroja Islame).*

Kështu që paterni infinit ka një mori qendrash interesi estetik, një mori “pamjesh” për t’u përjetuar, përderisa janë përjetuar kombinimet e njëpasnjëshme të moduleve,



entiteteve ose motiveve më të vogla. Asnjë dizajn s’ka as edhe një pikë të vetme nisjeje estetike ose zhvillimi progresiv drejt një pike fokusimi kulminante ose përfundimtare. Por dizajni islam ka një numër të pashtershëm qendrash interesi ose fokuse dhe një mënyrë të brendshme perceptimi që e bën të papërfillshëm përcaktimin e një fillimi ose fundi konkludues.



*Mauzoleu i Koutoug Akasë (në Shahi Zinda, Samarkandë).*

**PËRSËRITJE.** Karakteristika e katërt e cila është e nevojshme në mënyrë që të krijohet ndjesia e infinitit në një objekt arti është edhe niveli i lartë i përsëritjes. Kombinimet shtesë të artit islam përdorin përsëritjen e motiveve, të moduleve strukturore dhe kombinimeve pasuese të tyre, të cilat duket sikur vazhdojnë *ad infinitum*. Abstragimi përkapet dhe përforcohet nga ky frenim i individualitetit të pjesëve përbërëse. Ajo e pengon

cilindo modul në dizajn nga marrja përparësi e njërit mbi tjetrin.

**DINAMIZËM.** Dizajni islam është “dinamik”, që do të thotë se ai është një dizajn që duhet të përjetohet përgjatë rrjedhës së kohës. Boasi i ka përshkruar veprat e artit si të bazuara ose në kohë ose në hapësirë.<sup>8</sup> Sipas tij tek artet kohore bëjnë pjesë letërsia dhe muzika, ndërsa tek artet hapësinore bëjnë pjesë ato pamoret dhe arkitektura.



Ndërsa kërcimin dhe dramën Boasi i kategorizon si arte që i shfrytëzojnë njëkohësisht të dyja, si kohën ashtu edhe elementet hapësinore.

Sixhade antike  
kirshehirase e ekspozuar  
në dhomën Tilavet,  
mauzoleu i Meulānas, në  
Konja, Turqi. Sixhadeja  
përmban shumë  
“kombinime pasuese”,  
dizenjo motivesh dhe  
modulesh.

---

8. Franz Boas, *Primitive Art* (Oslo: Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning, 1927).

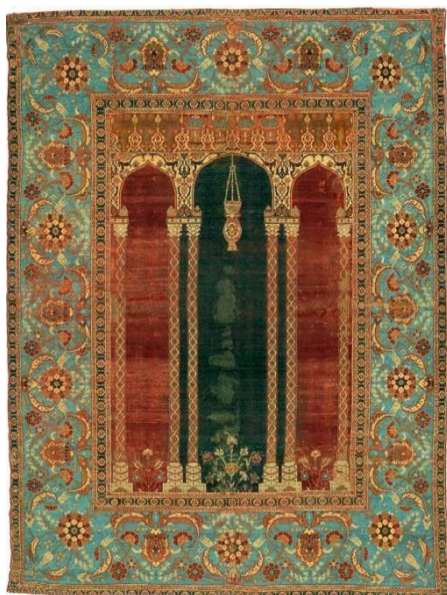
Edhe pse ky përshkrim mund të jetë domethënëse për klasifikimin e arteve të kulturës perëndimore, për kuptimin e arteve islame ky përshkrim krijon keqinterpretime. Sigurisht që edhe këtu aplikohen aspektet sipërfaqësore ose të dukshme të kohës dhe hapësirës. Për shembull, një kompozim letrar ose muzikor normalisht përjetohet nëpërmjet një serie kohore ngjarjesh estetike. Në rastin e letërsisë, produkti artistik përjetohet ose përmes leximit, ose duke dëgjuar recitimin e tij, ndërsa në rastin e muzikës përmes pjesëmarrjes ose dëgjimit të një performance. Shumë rrallë performanca muzikore mund të “lexohet” nga një kulminacion. Nga ana tjetër të gjitha artet pamore dhe monumentet arkitektonike përdorin hapësirën. Për krijimin e tyre ato zënë hapësirën fizike dhe përdorin elementet hapësinorë si pika, linja, rrafsh dhe vëllime.



*Medreseja e Talā Kārīsē, Samarkandë, 1646–1660.*

Ndërkohë që i pranojmë këto karakteristika të nxjerra nga Boasi, na duhet që të shkojmë më tej në klasifikimin e arteve islame, nëse duam që t'i kuptojmë ashtu siç duhet. Veç asaj që çdo vepër e artit islam përmban karakteristikat e jashtme kohore dhe hapësinore të përmendura më sipër, karakteristikat që mund të konsiderohen si universalisht relevante i merr çdo vepër e artit islam në një nivel më të brishtë, të një orientimi kohor të fortë dhe ndoshta unik. Në fakt, tek artet pamore në kulturën islame, edhe pse kemi të bëjmë me elementë hapësinorë, ata nuk mund të përjetohen saktë veçse përgjatë shtrirjes në rrjedhat e kohës. Paterni infinit nuk mund të kuptohet kurrë në një shkëndijë të vetme, në një moment të vetëm, me një shikim të vetëm ndaj pjesëve të tij të shumta dhe të larmishme. Por ai e udhëheq syrin dhe mendjen përgjatë

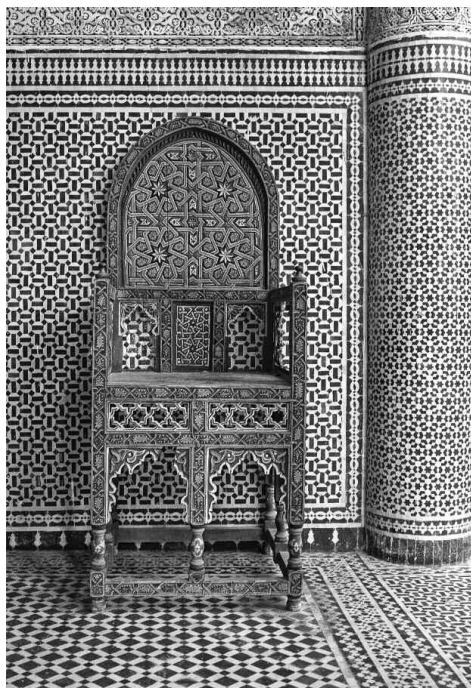
një serie shikimesh dhe perceptimesh që duhet të kuptohen në mënyrë seriiale. Syri lëviz nga paterni në patern, nga njëra qendër tek një qendër tjetër brenda një dizajni dydimensional.



*Sixhadeja e Xhejms F. Ballard në fund të shekullit të 16të në Bursa.*



Monumenti arkitekturor përjetohet me lëvizjen pasuese të soditësit përmes dhomave, mjediseve, harqet e kubeve, ose nëndarjeve të tyre. Gjithashtu edhe ndërtesa ose kompleksi i ndërtesave nuk mund të kuptohet dot nga larg si tërësi, por duhet të përjetohet gjatë kohës që vizitori lëviz përmes segmenteve dhe blloqeve të tij të shumta.<sup>9</sup>



*Karrige druri tradicionale përballë një muri me mozaik me ngjyrë blu të kombinuar me të bardhë, në qytetin historik të Fezit në Marok.*

Arti i pikturës në miniaturë në mënyrë të ngjashme paraqet një seri karakteresh ose skenash që duhet të përjetohen vijimisht dhe në vazhdimësi, ashtu si në artet

---

9. Shiko përshkrimin e qytetit të Isfahanit tek Nader Ardalami dhe Laleh Bakhtiari, *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture* (Chicago, 1973), f. 97ff.

kohore të letërsisë, shprehjes muzikore ose kërcimit. Qoftë nëse i përket të ashtuquajturve arte hapësinorë ose arte kohorë, vepra e artit islam kuptohet në seri dhe tërësi. Imagjinata nxitet që të plotësojë vazhdimësinë e një paterni përsëritës dhe zhvillues i cili duket sikur shtrihet, me nënkuptim, përtej kornizave të pjatës, faqes së një libri, rrafshit të një muri, ose fasadës së një ndërtese. Asnjë kuptim i përgjithshëm, qoftë edhe i paternit infinit arkitektonik, nuk është i mundshëm përveçse pas lëvizjes reale ose imagjinare mbi sipërfaqet e tij dhe përgjatë hapësirave të tij në një rend kohor. Ardalani dhe Bakhtiari flasin për “një arkitekturë lëvizëse... që lexohet si kompozim muzikor.”<sup>10</sup> Tërësia nuk mund të kuptohet njëkohësisht, por personi e kupton tërësinë vetëm pas përjetimit dhe shijimit të pjesëve të shumta të saj.<sup>11</sup>

Kështu që arabeska nuk mund të jetë kurrë një kompozim statik siç i është mveshur disa herë për shkak të keqkuptimit të saj nga disa studiues.<sup>12</sup> Përkundrazi, vlerësimi i saj duhet të bëhet përmes një procesi dinamik

---

10. Po aty, f. 95.

11. Shiko përshkrimin që i ka bërë Marshall G.S. Hodgsoni *Mathnawī in The Venture of Islam* të Xhelāludīn Rūmīut (Chicago: University of Chicago Press, 1974), Vëll. II, f. 248-249.

12. Ernst Diez, “A Stylistic Analysis of Islamic Art”, *Ars Islamica*, 5 (1938), f. 36; Arthur Upham Pope, *Persian Architecture: The Triumph of Form and Color* (New York: George Braziller, 1965), f. 81.

që shqyrton secilin nga motivet, modulet dhe kombinimet pasuese të saj në mënyrë seriale. Për ata të cilët e kuptojnë mesazhin dhe strukturat e saj, ai është më dinamiku, aktivisht më estetik i të gjitha formave të artit.<sup>13</sup> Është një shprehje artistike në të cilën të dyja grupet e arteve, si ata të kohës dhe ata të hapësirës, kërkojnë një përvojë dhe kuptim të përcaktuar në rrjedhën kohore.

NDËRTHURJE. Detaji i ndërthurur është karakteristika e gjashtë, e cila e përkufizon artin islam. Ndërthurja e rrit aftësinë e çdo paterni ose arabeske për ta thithur vëmendjen e perceptuesit dhe t’ia forcojë përqëndrimin tek entitetet strukturore të paraqitura. Një vijë e drejtë ose një figurë e vetme, sado hijshëm të jetë hedhur, kurrë s’mund të ishte materiali i vetëm ikonografik i paternit islam. Kështu që vrulli dhe dinamizmi i paternit infinit mund të përfitohej vetëm përmes shumëfishimit të elementëve të brendshëm dhe me ndërlikueshmërinë e rritur të ekzekutimit dhe kombinimit.

---

13. Shiko David Talbot Rice, “Studies in Islamic Metal Work-IV”, *Bulletin of the School of Orient and African Studies* (University of London), 21 (1958), f. 225-253.



*Miniaturë Perse: Xhemal ed-Din Muhammed es-Sidiku el-Isfahani – Bahram Guri duke vrarë një dragua.*





## NIVELI II

### Kur'āni si Model Artistik

Veç asaj se është i përcaktuar nga mesazhi ideologjik i Kur'ānit, arti islam gjithashtu është “kur’ānor” në kuptimin se shkrimi i muslimanëve ka sjellë modelin e parë dhe kryesor për krijim dhe prodhim estetik. Kur’āni është përshkruar si “vepra e parë e artit në Islam”.<sup>14</sup> Kjo nuk duhet të kuptohet sipas mendimit që e konsideron Kur’ānin si krijimtarinë e gjenisë letrare të Profetit Muhamed (ﷺ), siç është përsëritur kaq shumë herë nga jomuslimanët dhe është mohuar po kaq fuqishëm nga muslimanët. Përkundrazi, muslimanët i përmbahen asaj se Shkrimi i Shenjtë është hyjnor si në formën ashtu edhe në përmbajtjen e tij, si në shkronjat ashtu edhe në idetë e tij dhe se ai i është shpallur Muhamedit (ﷺ) në fjalët e sakta të Zotit; Edhe rradhitja e tij e në *ājete* (versete) dhe *sūre* (kapituj) është e diktuar nga Zoti. Kjo formë dhe përmbajtje e Kur’ānit ka sjellë të gjithë karakteristikat dalluese të cilat, siç u përmendën më sipër, janë

---

14. I. R. el-Fārūkī, “Islam and Art,” f. 95–98.

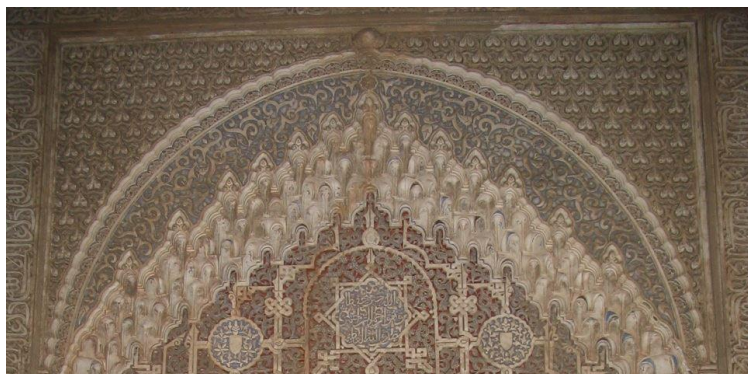
përfaqësuese të paterneve infinite të arteve islame. Kur’āni vetë është shembulli më i përsosur i paternit infinit – shembulli që do të ndikonte në të gjithë krijimtarinë e ardhshme të arteve letrare, të arteve pamore (në monumentet arkitektonike dhe ato dekorative), gjithashtu edhe në krijimtarinë e arteve të tingujve (shiko kapitullin 21) dhe të lëvizjeve.<sup>15</sup> Si vepër letrare, Kur’āni ka pasur një impakt estetik dhe emocional të jashtëzakonshëm mbi muslimanët, të cilët e kanë lexuar ose dëgjuar prozën e tij poetike. Në fakt shumë konvertime në fenë e re janë bërë përmes fuqisë estetike të recitimeve të tij, gjithashtu të shumtë janë njerëzit të cilët përloten ose edhe vdesin duke dëgjuar recitimin e tij.<sup>16</sup> Edhe jomuslimanët kanë mbetur shumë të mahnitur nga përsosmëria e tij letrare. Kjo përsosmëri e paimitueshme e Kur’ānit është emërtuar si *i’xhaz*<sup>i</sup> i tij, ose “fuqia e tij për të paaftësuar”. Por pazotësia për ta sfiduar elokuencën e tij nuk e ka penguar nga të qenurit model për të gjitha artet. Ky kontribut në kulturën islame ka skicuar mënyrën e përvetësimit dhe përdorimit të motiveve dhe teknikave të panumërta të huazuara prej shumë kulturash dhe shumë njerëzish përgjatë shekujve. Është ky thelb ose model ai i cili ka

---

15. Lois Ibsen el-Fārūkī, “Dance as Expression of Islamic Culture”, *Dance Research Journal*, 10 (Pranverë-Verë, 1978), f. 6-13.

16. ‘Alī B. ‘Uthmān El-Jullābī El Hujwīrī, *Kashf Al-Mahjūb of Al Hujwīrī*, përkth. Reynoldd A. Nicholson, in *E. J. W. Gibb Memorial Series*, 17 (London: Luzac & Co., 1976), f. 396-397.

formësuar adoptimin e këtyre materialeve dhe ideve dhe ka përcaktuar krijimin e motiveve dhe teknikave të reja. Mishërimi madhështor i mesazhit islam të *teuhīdit* duhej të ishte norma dhe ideali i përkryer për të gjithë veprat e ardhshme të artit islam (shiko kapitullin 19).



*Qemer i gdhendur në Alhambra.*

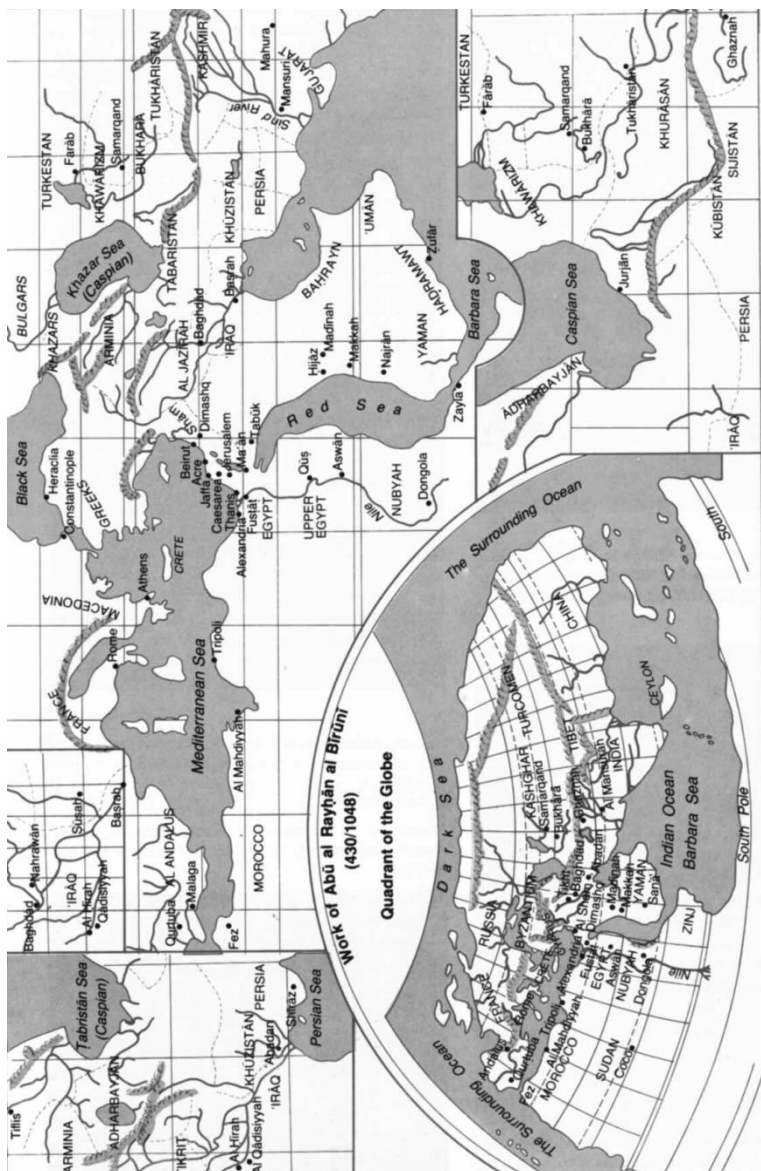
Kur'āni na jep modelin e parë për të gjashtë karakteristikat e artit islam të përmendura më sipër. Së pari, në vend që të theksojë kompozimet realiste ose natyraliste, Kur'āni parashtron refuzimin e zhvillimit narrativ si një parim organizativ letrar. Referimet ndaj ngjarjeve të caktuara trajtohen pjesërisht dhe me përmendje të përsëritur, sikur historitë dhe karakteret të jenë paraprakisht të njohura për lexuesit. Qëllimi kryesor nuk është narrativ, por edukativ dhe moral. Gjithashtu edhe rradhitja e veprës (të gjatat –*sūret* medīnase me natyrë prozaike në fillim, dhe të shkurtrat –*sūret* mekase, poetikisht të forta, në pjesën e fundit), kontribuon në cilësinë abstraktive të Kur'ānit. Versetet nuk e çojnë lexuesin drejt një vargu disponimesh që stimulojnë gjendje



shpirtërore të kundërta dhe dramatike. Por lexuesi preket nga emocione që duken abstrakte ose të ndara nga karakterizime specifike. *Ājētet* ose *sūret* padyshim që i ngjallin emocionet e dëgjuesit, por këtë e bëjnë pa shkaktuar disponime shpirtërore specifike.

Së dyti, Kur’āni, ashtu si vepra islame e artit, ndahet në module letrare (*ājēte* dhe *sūre*) të cilat qëndrojnë si segmente të plota kuptimore në vetvete. Secili është i plotë, i pavarur nga çfarë ishte para tij dhe çfarë vjen pas tij. Modulet kanë pak ose aspak lidhje organike që do t’i nevojitej një sekuençe të veçantë. Gjatë këndimit të tij, kohët e pushimit (*ūakfet*) i japin një ndarje të qartë interpretimit muzikor në module dëgjimore (shiko kapitullin 23).

Së treti, linjat dhe versetet kur’ānore kombinojnë për të formuar entitete ose kombinime pasuese më të gjata. Këto mund të jenë kapituj të shkurtër ose pjesë brenda një kapitulli të gjatë. Për shembull, dhjetë *ājēte* formojnë një *‘ūshr*. Një seri *‘ūshr*<sup>-esh</sup> formojnë një *rub* ‘ ose “një çerek”. Katër “çerekë” kombinojnë për të formuar një *hizb*. Dy *ahzab*<sup>-e</sup> (shum. i *hizb*) formojnë një *xhuz* ‘ (“pjesë”), dhe tridhjetë *axhze* ‘ (shum. i *xhuz* ‘) përbëjnë Kur’ānin e plotë. Edhe modulet e *ājēteve* ndahen më tej në linja të veçanta sipas fundit të ritmit dhe asonancës.



Harta 26. Toka sipas Ebû el-Rajhân el-Birunit, 430/1048

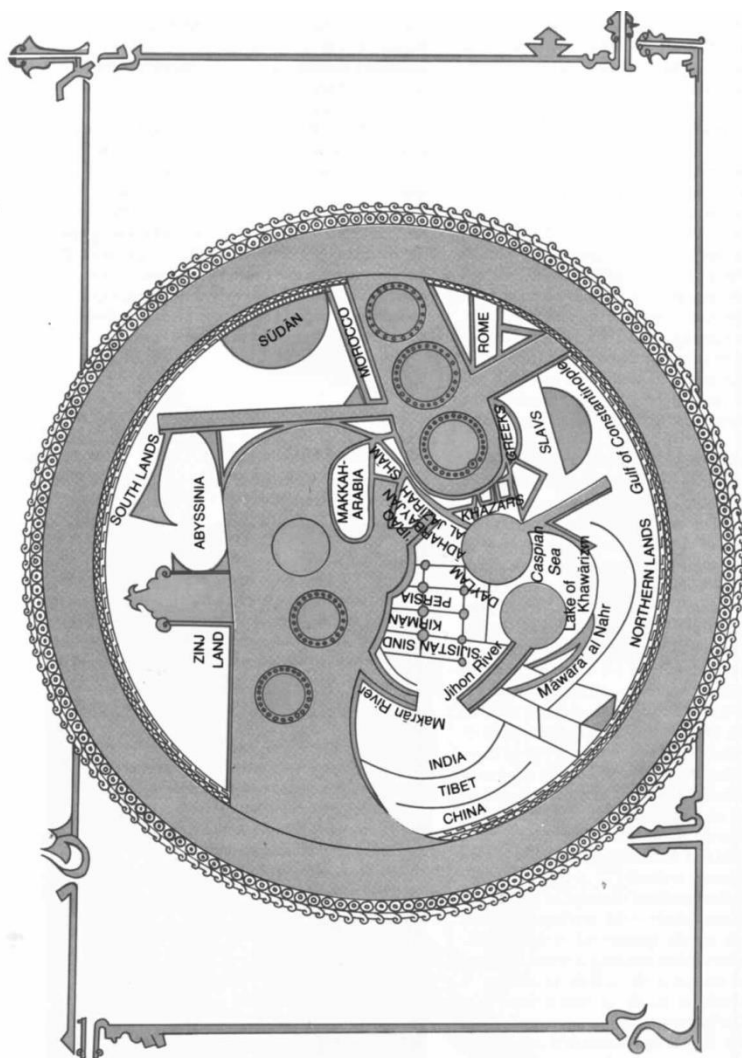
Vendet e ndalimit gjatë leximit në kombinimin e këtyre verseteve mund të variojnë për aq kohë sa nuk shtrembërohet kuptimi. Një lexim (*kirā’ah*) i Kur’ānit mund të mbyllet me plotësimin e një *sūreje* ose mund të ndalojë pas çdo verseti ose grumbuj versetesh, edhe në qoftë se ato përfshijnë dy ose më shumë *sūre*. Muslimani lexon ose dëgjon *mā tejessera* (“çfarë i vjen më për mbarë”), që do të thotë, çfarëdo që ai/ajo disponohet për të lexuar ose dëgjuar në atë kohë të veçantë. Kështu pra, recitimi është pa gjatësi ose fillim apo fund të parapërcaktuar. Ai nuk të lë ndjesinë e arritjes së një pike kulmore ose përfundimtare.



*Një grua muslimane duke mbajtur një Kur’ān në kokë, Jolo, provinca Sulu, Filipine. [Pronë e I.E. Winship]. (E marrë nga origjinali siç ndodhet në Atlasin Kulturor të Islamit).*

Karakteristika e katërt që mund të gjendet tek të gjithë artet e kulturës islame –larmia e mjeteve të përsëritura– njësoj prezantohet në prototipin kur’ānor. Mekanizmat poetikë që pasojnë në tingull ose përsëritjet metrike, gjenden me bollëk në Kur’ān. Krahas rasteve të shpeshta të rimave fundore një ose shumëërrokëshe, Kur’āni përmban gjithashtu rima të shumta përbrenda linjave të ajeteve. Përsëritjet e njësive metrike dhe tingujve të zanoreve e bashtingëlloreve janë me bollëk në Kur’ān dhe e gjallërojnë poetikisht këtë vepër letrare....Frazat përsëritëse dhe linjat rikthehen përsëri dhe përsëri për t’i rirforcuar të dyja, si mesazhin didaktik ashtu edhe atë estetik. Përsëritja e ideve dhe e paterneve të ligjëritimit llogaritet si pjesë e elementeve të elokuencës ose *belāgah*<sup>s</sup>. Është kjo elokuencë ajo që ka dhënë provat për mbështetjen e argumentit të muslimanëve se me të vërtetë Kur’āni është i mbinatyrshëm dhe fjala hyjnore e Zotit.

Karakteristika e pestë e shquar e arteve pamore të kulturës islame –domosdoshmëria e përjetimit të tyre e shtrirë në rrjedhën e kohës– gjithashtu pritet që të gjendet në Kur’ānin fisnik, përderisa të gjitha veprat letrare konsiderohen arte kohore. Në këtë rast, prapëseprapë, si në të gjithë artet islame, gjendet një proces vijues serial perceptimi dhe vlerësimi që e shpërfill zhvillimin drejt një pikë të vetme kulminance dhe konkluzioni pasues. Përshtypja e unitetit të përgjithshëm është e dobët, dhe lexuesi ose dëgjuesi mundet që ta përkapë ndjesinë e së tërës vetëm përmes përjetimit të njësive individuale vijimisht rradhë pas rradhe.



*Harta 27. Toka sipas Ibrahīm ibn Muhammed el-Istakhri  
(shekulli i 4-rt/10-të)*

Ndërthurja, karakteristika e gjashtë e arteve të popujve muslimanë, njësoj është e formësuar sipas Kur'ānit. Paralelizmi, antiteza, sinteza, metafora, përngjasimi dhe alegoria janë vetëm disa nga mekanizmat e shumtë poetikë që japin pasuri verbale dhe elaboruese në Kur'ān. Ndërthurja e këtyre elementëve u shkakton mahnitje nga bukuria dhe elokuenca atyre që e dëgjojnë ose i lexojnë pasazhet e tij.





## NIVELI III

### Kur'āni si Ikonografi Artistike

Kur'āni jo vetëm që e pajisi qytetërimin islam me një ideologji për ta shprehur në artin e tij, jo vetëm që dha modelin e parë dhe më të rëndësishëm të përmbajtjes dhe formës artistike, por gjithashtu ai dha materialin më të rëndësishëm për ikonografinë e arteve islame.

Është e mirënjohur tradita e gjatë e spikatjes dhe shkëlqimit letrar në mesin e pararendësve semitë të muslimanëve të shekullit të shtatë. Si pasojë e interesit dhe shkëlqimit të tyre në krijimtarinë letrare, arti i të shkruarit ishte zhvilluar nga popujt semitë qysh në një fazë të hershme. Shkrimi përdorej prej mijëra vjetësh në kulturën para-islame mesopotamase si komponent i arteve pamore. Mbishkrime shoqëruese janë gjetur në relieve dhe statuja artistike të shumta sumerese, babilonase dhe asiriane sa për të përmendur disa nga këta popuj.<sup>17</sup> Funksioni i këtyre

---

17. Shiko Giovanni Garbini, *The Ancient World* (New York: McGraw-Hill, 1966); André Parrot, *The Arts of Assyria*, përkth. Stuart Gilbert dhe James Emmons (New York: Golden Press, 1961); *The Great King: King of Assyria*,



futjeve kaligrafike para–islame ishte para së gjithash shpjegues. Shkrimi përdorej si një shoqërues logjik për shpjegimin e kuptimit të një paraqitjeje pamore. Një përdorim i këtillë i shkrimit në produktet artistike vazhdoi deri në periudhën e artit bizantin. Porse në Islam shkrimi dhe kaligrafia do t'i nënshtrohej një metamorfoze të thellë, e cila i ndryshoi ato nga qenia thjesht si simbole diskursive në materiale estetike dhe plotësisht ikonografike.



*Kubbah es-Sakhrah ("Kubeja e Shkëmbit") el-Kuds, përfunduar më 691 e.s.*

Dhe ky zhvillim nuk ndodhi rastësisht. Porse kjo mund të shikohet si një tjetër dimension normal i influencës kur'ānore mbi ndjesinë dhe sjelljen estetike të muslimanëve. Qëllimi i artit për muslimanin është që t'i orientojë qeniet njerëzore, si mëkëmbës të Zotit transhendent në Tokë, drejt meditimit dhe përkujtimit të

---

fotografitë nga Charles Wheeler (New York: Metropolitan Museum of Art, 1945).

Tij. Drejt këtij qëllimi nuk mund të gjendet asnjë mjet më i përshtatshëm sesa pasazhet poetikisht frymëzuese nga Kur'āni fisnik. Ndonëse Zoti është përtej natyrës dhe përtej pasqyrit, Fjala e Tij e shpallur Profetit Muhammed (ﷺ) i përçon shikuesit ose dëgjuesit përkujtimin e Tij, pa pasur frikë se mos cënohet transhendenca hyjnore. Dhe kështu pra, ai është materiali ikonografik *par excellence* për veprën e artit islam. Dhe kjo prirje ishte manifestuar pothuajse qysh në shekullin e shtatë të e.s., siç është qartësisht e paraqitur në dekorin e Kubesë së Shkëmbit (*Kubbah es-Sakhrah*) në Jeruzalem. Ky monument, i cili ka një plan dekorues të gjerë që përfshin citime kur'ānore, është përfunduar nga khalifi umejad 'Abdul Melik më 71/691. Përmes përdorimit të vazhdueshëm dhe të larmishëm të shprehjeve dhe pasazheve kur'ānore, veprat e artit të popujve muslimanë kanë qenë përkujtues konstantë të *teuhīdit*.

Realizimi i efektshmërisë, fisnikërisë dhe përshtatshmërisë së motiveve diskursive dhe pamore kur'ānore sollën në lindjen e tij një pasuri influencash të ndërsjellta mbi artet dhe kulturën islame. Këto përfshijnë zhvillimin e shpejtë mahnitës të shkrimit arab, përpunimin e tij në një katalog lakueshmërisht të lartë formash, larmishmërinë e pabesueshme të stileve të ndryshme dhe përdorimin e gjerë të materialit kaligrafik në veprat artistike.

Futja e pasazheve kur'ānore asnjëherë nuk aplikohet pa një kujdes, nderim dhe perfeksion të veçantë. Si rrjedhojë, arti i shkrimit të bukur, ose kaligrafisë, u

zhvillua në mesin e muslimanëve të parë me një shpejtësi dhe krijimtari mahnitëse. Asnjë kaligrafi paraislame ose pasislame s’ka kërkuar nga vetja e saj kursivitetin, lakueshmërinë dhe plasticitetin, si edhe lexueshmërinë që është kërkuar nga shkrimi arab. Zgjatimet dhe ngushtimet si në lartësi dhe në gjerësi përvijoheshin derisa gërmat shkriheshin në forma dhe përmasa të ndryshme. Stile të shumta shkrimesh përdorshin vetëm ose të ndërthurura me motive jokaligrafike. Nga popujt muslimanë janë krijuar stile shkrimesh të secilit kënd dhe harkueshmërie të imagjinueshme. Disa nga përpjekjet estetike më interesante bashkëkohore në botën islame sot në të vërtetë janë ato që zhvillohen rreth çështjes së këtij subjekti artistik të muslimanëve.

Përderisa çdo veprim dhe mendim i muslimanit ka një lidhje ose përcaktim fetar, futja e fjalëve të Zotit në çdo skemë të mundshme dekorative, në çdo përjetim dëgjimor dhe pamor, është një objektiv shumë i dëshiruar.<sup>18</sup> Pasazhet kur’ānore nuk janë përdorur si motive dekorative vetëm në temat me domethënie fetare, por gjithashtu edhe në pëlhura, veshje, anije dhe tabakatë e shërbimit, në kuti dhe mobilje, mure dhe ndërtesa, madje edhe tek vogëlsira si tigani i gatimit, në çdo shekull të historisë islame dhe në çdo cep të botës islame. Por nuk janë më pak të përhapura dhe të spikatur edhe në artet

---

18. Shiko René A. Bravmann, *African Islam* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1983), kapit. I; dhe Clifford Geertz, “Art as a Cultural System,” *Modern Language Notes*, 91 (1976). f. 1489–1490.

vokale dhe letrare. Me futjen e kaligrafisë së bukur, e cila riprodhon pasazhet kur'ānore, vepra islame e artit jo vetëm që përcjell një influencë diskursive nga Kur'āni, por gjithashtu nxjerr një përcaktim estetik kur'ānor. Edhe kur shkrimi mbart material tjetër nga ai i pasazheve të Shkrimit të Shenjtë –thënie fetare, proverba, emra të Zotit, të Profetit, personave fetarë, detaje të ndërtimit, pronësisë ose emrin e artistit– gjithashtu është treguar një vëmendje e veçantë në shembujt e bukur ilustrues dhe imagjinativë të shkrimit arab. Nga Rabati në Mindanao, nga Kano në Samarkandë, pasazhet kur'ānore të aplikuara në shkrimin arab kanë dhënë përbërësin më fisnik të arteve. Në asnjë traditë estetike të botës nuk është luajtur një rol kaq vendimtar nga arti i kaligrafisë ose nga një libër i vetëm.

Vitet e fundit një numër dijetarësh kanë shkruar rreth natyrës simbolike të artit islam.<sup>19</sup> Disa nga ata janë

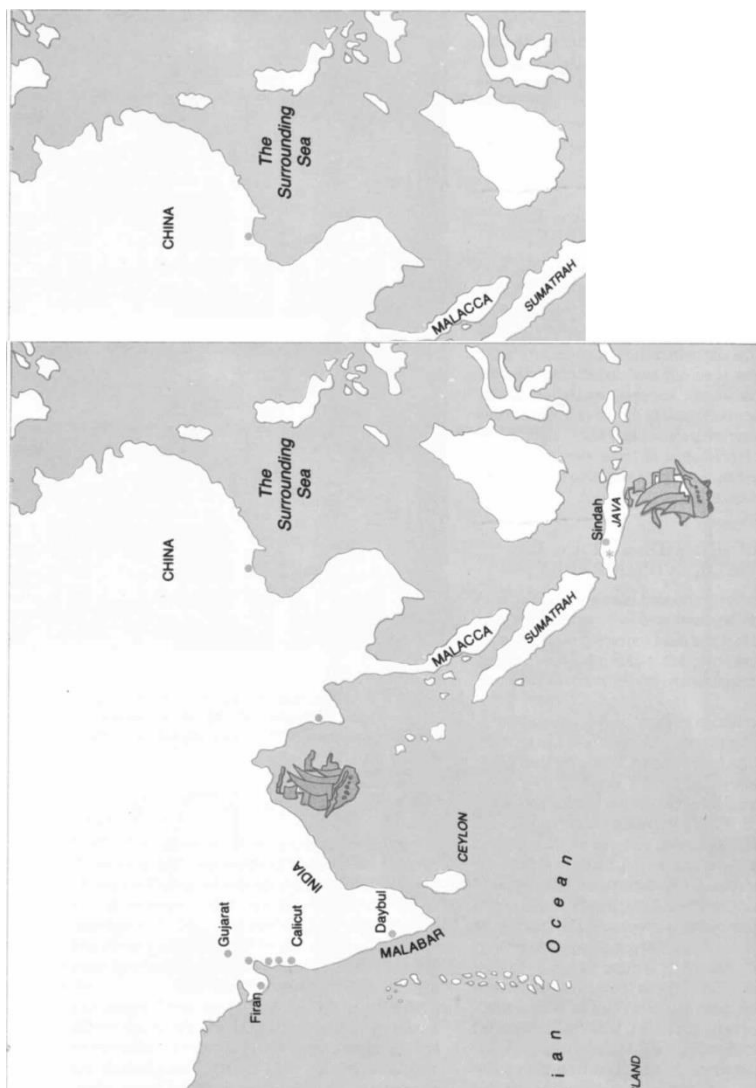
---

19. Përshembull, Martin Lings, *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination* (Londër: World of Islam Festival Trust, 1976); Titus Burckhardt, *The Art of Islam* (Londër: World of Islam Festival Trust, 1976); Nader Ardalan dhe L. Bakhtiar, *The sense of Unity* (Chicago: University of Chicago Press, 1973); Anthony Welch, *Calligraphy in the Arts of the Muslim World* (Austin: University of Texas Press, 1979); Erica Cruikshank Dodd, "The Image of the Word," *Berytus* 18 (1969), f. 35-58; Seyyed Hossein Nasr, "The Significance of the Void in the Art and Architecture of Islam," *The Islamic Quarterly*, 16 (1972), f. 115-120; Annemarie Schimmel, "Schriftsymbolik im Islam," në *Aus der Welt der islamischen Kunst: Festschrift*

jomuslimanë, ndërsa disa janë muslimanë. Sidoqoftë, në të dyja rastet, këta shkrues, thuajse pa përjashtim, kanë lindur ose janë edukuar në një mjedis perëndimor. Cilësimi i tyre për domethënie simbolike të arteve islame nuk nënkupton thjesht nocionin universalisht të pranuar që thotë se artet janë një mënyrë për shprehjen e një ideje abstrakte në poezi, ngjyrë, linja, forma, tinguj, lëvizje e kështu me rradhë. Në këtë kuptim, sigurisht, i gjithë arti është simbolik. Këta shkrues pretendojnë shumë më shumë për ato që ata i shikojnë si kuptimet simbolike të artit islam. Për ta, trajtat, format, objektet, skenat, madje edhe shkronjat dhe numrat që përdoren në artin islam kanë një domethënie (*bātīnī*) të brendshme. Si shembulli i *mandalave*, kollonat falike, apo paraqitjet antropomorfike të perëndive dhe perëndeshave që kanë një domethënie të veçantë fetare për hindusët, ose kryqi, skena e kryqëzimit dhe statuja e Krishtit që janë simbole të forta për të krishterët, kështu vazhdon argumentimi i tyre, se ka “simbole islame” të veçanta, të cilat vizualisht përfaqësojnë një larmi domethëniesh që duhet të rrokten dhe të kuptohen nga shikuesi.

---

*für Ernst Kühnel*, bot. Richard Ettinghausen (Berlin, 1959), f. 244–254; Schuyler van R. Cammann, “Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns,” *The Textile Museum Journal*, 3 (1972), f. 5–54; po aty, “Cosmic Symbolism on Carpets from the Sangsuzko Group,” *Studies in Art and Literature of the Near East in Honor of Richard Ettinghausen*, bot. Peter J. Chelkovski (Salt Lake City and New York, 1975), f. 181–208.



Harta 28. Oqeani Indian, nga Ahmed ibn Mexhid (shekulli i 10<sup>-të</sup>/17<sup>-të</sup>)

Edhe pse motivet dhe simbolet për të cilët flasin këta dijetarë gjykohen të jenë jotipike për kulturën islame, *logique* e tyre estetike është e njëjtë me atë çka i takon

specifikisht traditave të tjera artistike. Kubeja duhet të konsiderohet sikur të jetë kubeja e qiellit, pohohet;<sup>20</sup> medalioni në qendrën e një qilimi është përfaqësim i rrugëkalimit për në qiell;<sup>21</sup> bluja ndriçuese e dorëshkrimit është simbol i Infinitit, i Zotit;<sup>22</sup> dekorimi mbishkrimor që përfshin emrin e udhëheqësit është simbol qëndrueshmërie për gjendjen politike,<sup>23</sup> ose manifestim i Allahut.<sup>24</sup> Madje edhe boshllëku ose “zbrazëtia” konsiderohet “simbol si i transhendencës së Zotit, ashtu edhe i pranisë së Tij në të gjitha gjërat.”<sup>25</sup>

Të gjitha këto atribuime për përmbajtje simbolike në kuptimin e drejtpërdrejtë të fjalës janë të papajtueshme me thelbin e artit islam dhe cilësinë e tij abstrakte. Arti islam lindi dhe u zhvillua në një mjedis semit, i cili ka hequr dorë dhe i ka dënuar të gjitha përfaqësimet që kanë të bëjnë me sferën transhendente. Ai është një art i bazuar në një ideologji –*teuhîd*– e cila nuk mundet që të shprehet estetikisht nga asnjë lidhje reale ose imagjinare ndërmjet natyrës dhe Zotit. Një lidhje e tillë do të ishte një lloj *shirku* ose “shoqërizim” i qenieve dhe objekteve të tjera me Allahun dhe kjo gjë është gjykuar si praktika më e urryer, mëkati më i madh në Islam.

---

20. Burckhardt, *Art of Islam*, kapit. 4.

21. Cammann, “Symbolic Menings” dhe “Cosmic Symbolism on Carpets.”

22. Lings, *Quranic Art*, f. 76–77.

23. Welch, *Calligraphy*, f. 23.

24. Po aty.

25. Nasr, “Significance of the Void,” f. 116.



*Versete kur'ānore në ar dhe fije të verdha në kiswa (veshja mbështjellëse e Qabes).*

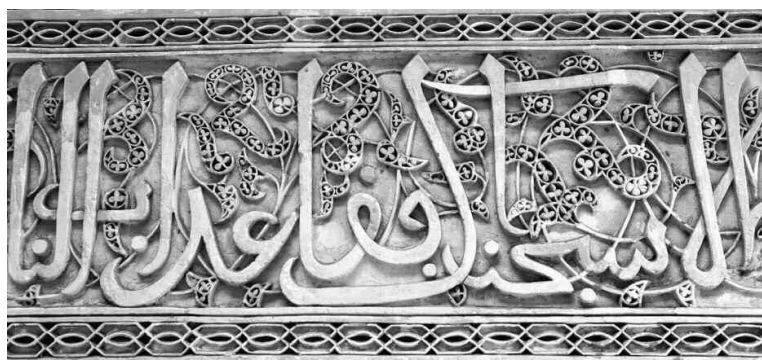
Këto besime dhe premisa kanë prodhuar një cilësi josimbolike unike në religjionin dhe kulturën islame. Është thënë shpesh se edhe ritualet e islamit në thelb janë funksionale sesa simbolike. Thirrja për në faljen ditore, madje edhe minarja vetë, nuk janë elementë dëgjimorë ose pamorë simbolikë. Por ato janë, përkatësisht, një veprim i cili ndihmon muslimanët që të mblidhen për faljen në kohë të caktuara të ditës dhe një element arkitektonik i cili lehtëson kryerjen e atij veprimi.<sup>26</sup> Nikja e *mihṛābit* të

---

26. Në dallim nga sakramentet e Krishtëritimit dhe nga ceremonitë e pjellorisë së hindusëve.



xhamisë s’ka asnjë dallim të veçantë nga ana e adhurimit; ajo zonë nuk është më e shenjtë sesa ndonjë vend tjetër i xhamisë.<sup>27</sup> Gjysmëhëna, e cila është lidhur shpesh me islamin prej jomuslimanëve, s’ka asnjë domethënie si simbol pamor i besimit brenda kulturës islame.<sup>28</sup> Por ajo ishte shenjë e ushtrisë Osmane të cilën europianët gabimisht e konsideronin si simbol të fesë islame. Përderisa shumë kohë më parë kryqi u shfaq si simbol i Krishtëritimit, ata dolën në përfundimin se Islami ka përvetësuar gjysmëhënën si simbolin e tij dallues.



*Detaj i murit të jashtëm të një xhamie, Fez, Marok.*

Sigurisht që këto fakte u janë të njohura dijetarëve muslimanë dhe jomuslimanë të artit islam. Është e çuditshme, atëherë, që këta dijetarë vazhdojnë ta interpretojnë këtë art në një mënyrë që është e

---

27. Në dallim me domethënien e altarit të Katedrales Katolike dhe statujës së zotit në një tempull Hindu.

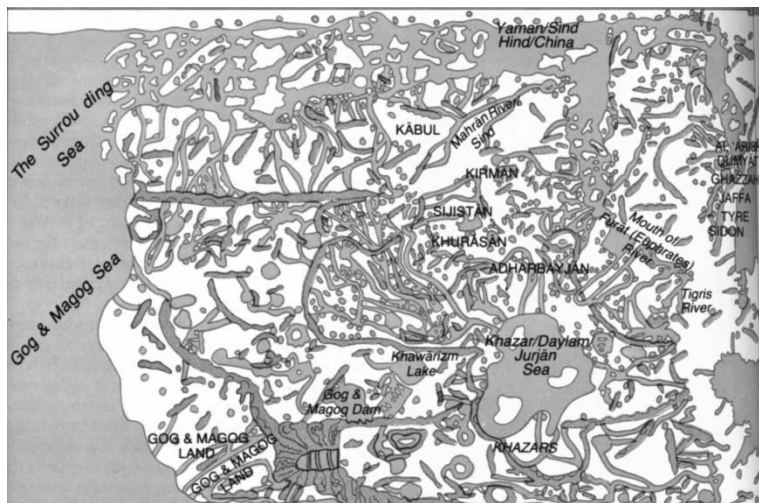
28. Thomas Arnold, "Symbolism and Islam", The Burlington Magazine, 53 (Korrik-Dhjetor, 1928), f. 155-156.

papajtueshme me pjesën tjetër të kulturës. Hipotezat e mëposhtme mund të ndihmojnë në qartësimin e qëndrimit të tyre ndaj shpjegimeve të tilla të kuptimit estetik në artin islam.

Një hipotezë është se këta autorë janë kaq shumë të indoktrinuar nga interpretimet perëndimore të artit sa që është e vështirë, për të mos thënë e pamundur, për ata, që të çlirohen nga ato paragjykime qytetërimore në momentin kur kanë të bëjnë me çështjen e artit islam. Fatkeqësisht, premiset të cilat mund të jenë përsosmërisht shumë të vërteta për interpretimin e artit kristian të Europës, mesa duket i janë transplantuar edhe fushës së artit islam, por në të cilën duken qartë se janë jashtë vendit. Kjo gjë sigurisht që nënvizon nevojën për kujdes maksimal, dituri të thellë, dhe empati për të qenë të stërvitur kur kemi të bëjmë me studime krahasuese dhe ndërkulturore në përgjithësi dhe me artin islam në veçanti.

Një arsye e dytë për përhapjen e gjerë të botimeve me interpretime simbolike të artit islam kohët e fundit është se fusha e estetikës dhe historisë së artit dominohet ose nga dijetarë perëndimorë, ose nga ata me formim të tillë. Për këtë fushë është treguar një vlerësim aq i pakët nga brenda botës muslimane sa që studimi i saj ka arritur të joshë shumë pak talente të brendshme, duke krijuar kështu nevojën që të udhëhiqet nga dijetarë që u përkasin kulturave dhe feve që vijnë nga jashtë botës islame. Për më tepër, përderisa kolegjet dhe universitetet e botës muslimane janë treguar shumë neglizhentë për nxitjen e studimeve në estetikë dhe histori arti, muslimanët e

interesuar në këto disiplinë, pothuajse pa përjashtim, janë arsimuar në institucione perëndimore, nën influencën dhe udheheqjen e intelektualëve perëndimorë dhe sipas parimeve të artit perëndimor.

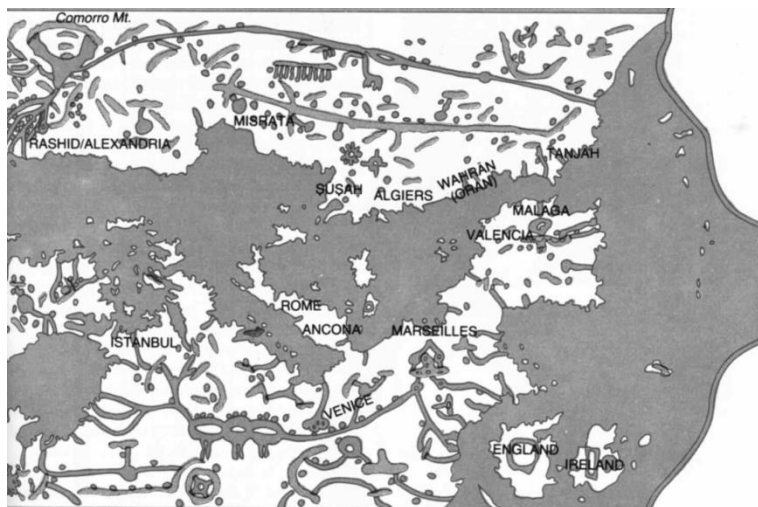


*Harta 29. Toka sipas es-Safaksit (shekulli i 4-të/10-të) pjesa I-rë*

Kështu që studiuesit muslimanë, qoftë të konvertuarit rishtas apo muslimanë që në lindje, shpesh janë aq të ndikuar nga keqinterpretimet e artit islam që vijnë nga jashtë sa ç'janë edhe kundërpala tjetër e tyre jomuslimane.

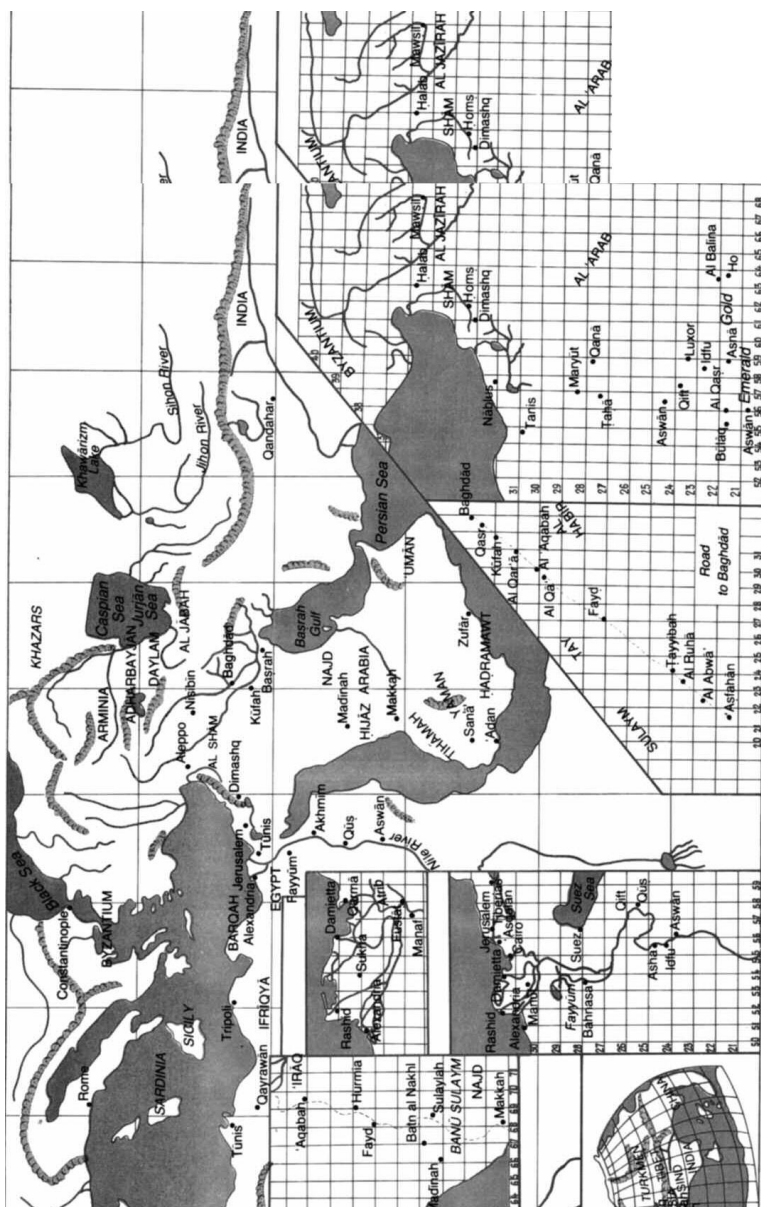
Ekziston edhe një arsye e tretë që hedh dritë mbi atribuimet kumbuese të kohëve të fundit për përmbajtje të drejtëpërdrejtë simbolike ndaj artit islam, e cila është në kundërshti me cilësinë abstrakte qenësore të tij. Dhe ky është ndikimi i Sūfizmit, rryma mistike brenda Islamit. Misticizmi veç vënies së theksit të tij mbi personalen, përjetimit të brendshëm të fesë, është një doktrinë ose

bindje e cila thekson cilësitë misterioze, ezoterike dhe magjike të fesë. Ide të tilla janë të vërteta për mendimin mistik në Islam, siç janë edhe në Krishtërim, Hinduizëm, Xhainizëm, Judaizëm dhe në tradita të tjera fetare.



*Harta 29. Toka sipas es-Safaksit (shekulli i 4<sup>rt</sup>/10<sup>të</sup>) pjesa II-rë*

Shpeshherë mistikët i kanë bashkangjitur kuptime të fshehta shkronjave, fjalëve dhe shprehjeve, po ashtu edhe të gjitha llojeve të motiveve dhe figurave pamore. Duke qenë se ata kanë mëtuar me mënyra të ndryshme që të arrijnë njësimin me hyjnoren, kanë treguar shumë pak kujdes në ruajtjen e dallimit të qartë ndërmjet sferave natyrore dhe transhendente, gjë e cila është një shenjë dalluese e ortodoksizmit islam dhe **teuhidit** (shiko kapitullin 16).



Harta 30. Toka sipas Iban Junus el-Misrī (339/951)



*Dekorim  
kaligrafik (nga  
Kur'āni) i  
skalitur në  
kubenë e  
mauzoleut të  
Sulltān Kajut  
Bej, Kajro  
(1472–1474  
e.s.).*

Askush nuk e mohon dot ekzistimin e ideve të tilla brenda historisë islame ose përhapjen e shpejtë nga ana e tyre të praktikave dhe interpretimeve të caktuara okulte që i sollën me lindjen e tyre. Porse këto fakte nuk duhet të zmadhohen tej mase, aq sa të jenë shpjegimi i vetëm për tërësinë e fenomenit të njohur si arti islam. Edhe pse mistikët janë përpjekur shumë që të argumentojnë se filluesi i Sūfizmit ka qenë vetë Muhamedi (ﷺ), e vërteta është se kjo lëvizje fitoi masivitet vetëm disa shekuj mbas vdekjes së Profetit. Pranueshmëria e gjerë e tij në periudha të caktuara gjatë historisë islame nuk mund të paraqitet si dëshmi për shpjegimin e gjenezës dhe tërësisë së historisë së artit islam. Prania e një arti unik islam ishte tashmë evidente qysh në shekullin e parë hixhri, gjë e cila sigurisht që daton shumë kohë përpara përhapjes së gjerë të ndikimit sūfist. ***Kubbah es-Sakhrāh*** (Kubeja e Shkëmbit) e ‘Abdu el-Melikut në Jeruzalem (71 h./691 e.s.) i ka të gjithë përbërësit dhe karakteristikat konstituive



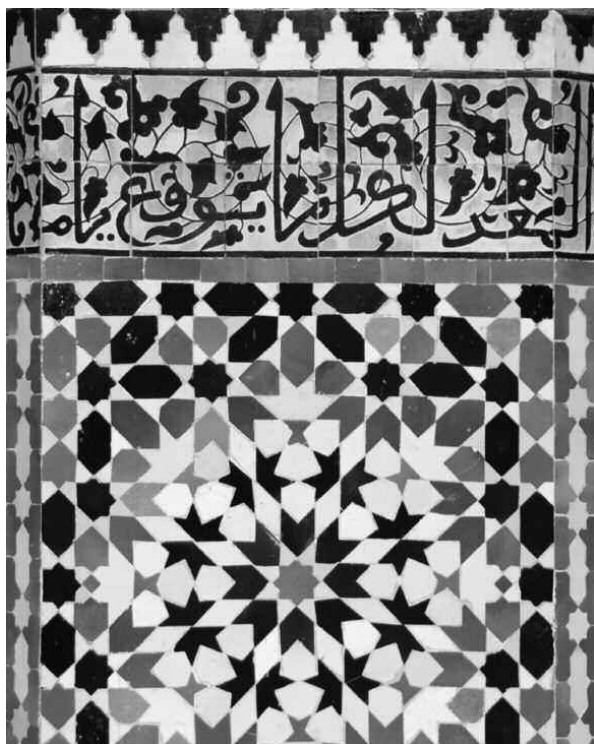
të artit islam –të artit kur’ānor– gjë që daton shumë shumë kohë përpara se sūfizmi të përhapej masivisht dhe të fillonte t’ua bashkangjiste interpretimet e tij me domethenie të drejtpërdrejtë simbolike arteve islame. Padyshim që Kubeja e Shkëmbit nuk është vepër e ideologjisë mistike islame. Kështu që atij duhet t’i jepet një interpretim estetik i cili pajtohet me tërësinë e Islamit.

Teprimet e disa grupimeve mistike (si në fushën fetare ashtu edhe në atë shoqërore) i kanë dhënë sūfizmit nam të keq në shumë pjesë të botës islame. Prirjet e tij personaliste me orientim të brendshëm janë parë nga modernistët islamë si një nga shkaqet kryesore për nënshtrimin dhe degradimin e popujve muslimanë në duart e fuqive të jashtme dhe të brendshme. Është argumentuar se njëanshmëria e mbitheksuar vetëm në devotshmërinë vetjake është arritur me koston e dëmtimit të këndvështrimit tradicional islam mbi progresin, zhvillimin dhe arritjet individuale dhe kolektive. Kjo njëanshmëri e minimizoi përpjekjen për bashkëpunim ndërmjet *dīnit* dhe *dynjasë* (ndërmjet “fesë” dhe “kësaj bote”), dhe solli një interesim të tepruar ndaj botës tjetër. Kështu që përgjithësisht lëvizjet e fundit reformuese dhe rigjallëruese janë kundra misticizmit, dhe udhëheqësia e *ummetit* bashkëkohor musliman është gjerësisht jomistike ose edhe kundramistike.

Edhe pse shumica e muslimanëve që jetojnë në botën islame nuk janë ithtarë të vëllazërive mistike, edhe pse këto organizata dhe aktivitetet e tyre shikohen me mosbesim nga shumë prej muslimanëve, sigurisht që do të

ishte e gabuar të thuhet se lëvizja mistike islame ka vdekur. Sidoqoftë, pushteti që sūfizmi fitoi mbi popujt muslimanë, pas përçarjes që ndodhi si rezultat i dyndjeve mongole dhe kryqëzatave, si edhe influencës që sufizmi ushtroi gjatë rënies së fuqisë politike që pasoi dhe rritjes së copëzimit politik, sot nuk është më gjerësisht i pranishëm. Në fakt, në ditët e sotshme sūfizmi përjeton lulëzim së pari në Europë dhe Amerikë, qoftë në bashkësitë aktuale qoftë tek botimet, kërkimet dhe interesat studimore. Atje, pra tek këto vende, sūfistët muslimanë arrijnë që të gjejnë një vesh dëgjues dashamirës dhe të fitojnë fuqi dhe nderim. Pikërisht atje ku perëndimorët –të ndarë nga traditat e tyre të mëparshme fetare dhe të lënë në mëshirë të fatit pa asnjë ankorim fetar– kanë shfaqur interesim ndaj praktikave ekzotike dhe dalldisëse deri në ekstazë të misticizmit islam dhe kanë përqaftuar theksimin e tij ndaj botës së brendshme shpirtërore. Shpesh një traditë e fshehur në misticizmin kristian dhe hebraik i krijon perëndimorit një urë lidhëse që të kalojë tek elementet mistikë të Islamit. Në fakt, dekadat e fundit, një numër i konsiderueshëm i të konvertuarve anglo–saksonë janë futur në Islam përmes ndikimit të lëvizjeve sūfiste. Kontribuesit e shkrimeve që parashtrajnë interpretimet simbolike të artit islam kanë ardhur kryesisht nga ky grup të konvertuarish perëndimorë të mirëarsimuar, që i përkasin racës së bardhë, dhe që janë pjestarë të shtresës së lartë, ose nga kundërpala tjetër e tyre, perëndimorët jomuslimanë.





*Oborri i një  
medreseje të  
vjetër, në  
Marrakesh –  
Marok.*

Interpretimet simbolikisht të drejtëpërdrejta mistike të shkrimeve të fundit janë në kundërshtim me abstraksionin kaq thellë të ngulitur në ndërgjegjen dhe krijimtarinë estetike të popujve muslimanë. Ato janë gjithashtu antagoniste me mospajtimin islam ndaj çdo praktike që shenjon imanencë hyjnore ose që kompromenton disi transhendencën hyjnore. Edhe pse ata mund ta joshin dijetarin përëndimor dhe mistikun, ata nuk e shlyejnë nevojën për një interpretim të pajtueshëm brendësor dhe gjithëpërfshirës të arteve islame.

Një teori e pranueshme e artit islam është ajo e cila i lidh premisat e saj me faktorë të brendshëm me kulturën dhe religjionin e tij sesa me ato të imponuara nga një traditë e huaj. Dhe gjithashtu është një teori e cila e bazon veten e saj në elementet më domethënës konstituivë të asaj kulture sesa tek ata elementë që janë joparësorë ose të rastësishëm në lidhje me të. Duke pasur parasysh kërkesa të tilla, Kur’āni i Shenjtë na jep tashmë një burim të gatshëm dhe logjik frymëzimi për krijimtari estetike. Kur’āni ka qenë aq ndikues në arte sa çka qenë edhe për të gjitha aspektet e tjera të kulturës islame. Kur’āni ka dhënë mesazhin që duhet të shprehet estetikisht, si edhe mënyrën për shprehjen e tij, siç u evidentua tek gjashtë karakteristikat e përmbajtjes dhe formës së tij letrare. Ai gjithashtu ka dhënë shprehjet dhe pasazhet e tij, si subjekti më i rëndësishëm për ikonografinë e arteve. Për rrjedhojë artet islame me shumë të drejtë mund të emërtohen:

*“arte kur’ānore”.*

Pa dashur të cënojmë aspak vlerën dhe integritetin e këtij studimi mendojmë se do të ishte shumë e vyeshme që t'i bashkangjisim në formë shtojce një artikull të një studimi tjetër me titull “*Transhendenca Hyjnore dhe Shprehja e Saj*” të po të njëjtit autor, pra të profesor Isma‘īl el-Fārūkīt, i cili titullohet “Shprehja e Transhendencës Hyjnore në Artet Pamore”.

*Përkthyesi*



## ***Shtojcë*<sup>29</sup>**

### **Shprehja e Transhendencës Hyjnore në Artet Pamore**

Antikiteti Greko–Romak ka njohur parimin e hyjnizimit përmes idealizimit. Nga ky proces, konkretja (personi njerëzor ose objekti natyror) ndahej nga lloji ose konkretizimi i vet individual, me qëllim të rritjes – intensifikimit– së cilësive të tij. Kur këto cilësi arrinin gradën më të lartë të mundshme, objekti paraqitej si ai të cilin natyra duhej dhe dëshironte ta lindte, por të cilin dështoi ta bënte përmes belbëzimit të saj dhe njëmijë e një përpjekjeve. Në këto përpjekje ajo mund t’ia kishte dalë, por vetëm pjesërisht. Arti është më i zoti se natyra; në të artisti mund të prodhojë, por në fakt gjithmonë dështonte. Kështu pra, vepra e artit nuk është imitim i natyrës siç

---

29. Ky artikull është marrë nga Kongresi Global i Religjioneve Botërore/ Ism’aîl Raxhi el-Fârûkî/ Transhendenca Hyjnore dhe Shprehja e Saj/ Shprehja e Transhendencës Hyjnore në Artet Pamore. (Mbajtur në vitin 1980–1982).

pretendonte Platoni; as nuk është përgjithësim empirik i asaj që jepet në natyrë. Ai është apriori, dhe si pasojë transhendent ose hyjnor, për aq sa ai është produkt i një procesi idealizimi të kryer deri në gradën më kulmore.

Zotat e Greqisë Antike nuk ishin realitete transhendentë, krejtësisht dhe ontologjikisht tjetër nga natyra. Ata ishin produkt i po të njëjtit proces idealizimi të kryer nga gjenia njerëzore. Ata ishin njerëzorë, shumë njerëzorë, e pshorë, miklues, urryes, dashurues, komplotues dhe kundër komplotues ndaj njëri-tjetrit, përfaqësonin çdo tipar të personalitetit njerëzor, çdo fuqi të natyrës, ndaj të cilëve ata përfaqësonin idealizimin përfundimtar. Kur skulptori i paraqiste ata në mermer, ose poeti në vetë-demaskimet dramatike, çdo person që e kuptonte gjuhën belbëzuese të natyrës do të bërtiste: Po! pikërisht kjo është ajo që dëshiron të thotë natyra! Ky është natyralizmi dhe antikiteti klasik ishte shembulli më i mirë i tij. Kështu që është e gabuar të flasësh për transhendencë në antikitetin Greko-Romak. Por më mirë do ishte të flitej për imanencë. Imanenca kërkon natyroren, konkrete dhe empirike, sepse ajo është dimension i saj. Ajo nuk e shmang konkrete, sepse ajo është idealizim i natyres; Dhe pa natyroren ajo nuk arrihet dot. Ky është shkaku se përse arti i Greqisë dhe Romës është figurativ dhe pasqyrimi i figurave specifike në art, ose portrete, ishte në kulmin e tij.

Ishte epoka e Rilindjes kur Europa e rizbuloi trashëgiminë artistike të antikitetit dhe e ripërshtati atë pas një mijëvjeçari. Gjatë këtyre njëmijë vjetëve, bota e

krishterë punoi sipas një estetike të përzier, të papërcaktuar, e cila ndërthurte elementë të trashëgimisë greke me disa nga ato semite. Dhe rezultati ishte bizantinizmi, arti i të cilit asnjëherë nuk e tejkaloi ilustrimin. Pika më e fortë e artit bizantin, domethënë ikona, ishte jonatyraliste në formë (për rrjedhojë semite, sepse ndiqte hapat e trashëgimisë hebraike) dhe natyraliste në përmbajtje për arsye të ideve diskursive që shprehte tek figurat apo drejtpërdrejt në diçiturat ose titujt që u vendoseshin figurave nga artisti. Por ky element semit u flak tutje nga artistët e Rilindjes, të cilët prodhuan imazhe të Jezusit, Maries, të Atit dhe shenjtorëve, duke i dhënë kuptimet e krishtera që i bashkangjiteshin atyre, në mënyrë të drejtpërdrejtë përmes vetë figurave, sipas stilit të Greqisë Antike.

Edhe pse autoritetet e Krishtërit fillimisht e dënuan këtë natyralizëm si rikthim në paganizëm, si përfundim ata u pajtuan me të për shkak të lidhjes së hyjnore me natyrën të nënkuptuar implicate në mishërim. Qysh atëherë, arti i botës së krishterë ka qenë kryesisht figurativ dhe idealizues. Sigurisht, kjo u pa mëse e kënaqshme sepse transhendenca në mendjen e të krishterit asnjëherë s'parashtronte kërkesa të cilat arti figurativ nuk i plotësonte dot.

Por ishte ndryshe me mendjen muslimane, e cila dëshmonte një transhendecë absolute të Hyjnisë –Zotit. Kjo nuk pajtohej në asnjë mënyrë me imanencën e butë, e cila toleroi shprehjen e hyjnore në figura, sepse për të Zoti nuk ishte “tjetër” nga natyra, por pohimi dhe

idealizimi i saj përfundimtar. Realiteti përfundimtar për të Cilin muslimani është i preokupuar, nga i Cili mbikqyret dhe dëshirën e të Cilit ai vazhdimisht kërkon ta zbulojë, urdhrat e të Cilit ai vazhdimisht orvatet t’i zbatojë, përmendja e të Cilit është vazhdimisht në buzët e tij nga mëngjesi deri në mbrëmje dhe pothuaj në secilën fjali të tij, është një realitet transhendent, thelbi dhe përkufizimi i të Cilit është se Ai është plotësisht tjetër nga i gjithë krijimi. I gjendur në anën tjetër të krijimit, ky “totalisht tjetër” është i papasqyrueshëm nga asgjë në krijim. Në vend që prej kësaj arsyeje të hiqej dorë nga përpjekja estetike, siç kanë bërë Hebrenjtë, duke pohuar se transhendenca hyjnore nuk lë hapësirë për arte pamore, artisti musliman i pranoi artet pamore, por u ngarkoi atyre detyrën që të pohojnë se natyra nuk është medium artistik.

Si stilizimi edhe idealizimi e transformojnë natyroren dhe konkretin. Por ndërkohë që idealizimi e transformon gjënë aq sa ta bëjë më natyrale dhe më përfaqësuese të gjinisë së tij, stilizimi e transformon aq sa ta mohojë konkretin dhe gjininë e vet. Stilizimi e transformon natyrën në mënyrë të atillë sa ta mohojë natyrshmërinë e vet. Figura e stilizuar sugjeron vetëm atë ide për të cilën ajo është krijuar si figurë. Figura është boshatisur nga përmbajtja e saj dhe qëndron si guackë, qëllimi i përdorimit të së cilës është që të shprehë mohimin. E njëjta gjë është e vërtetë për figurat njerëzore dhe shtazore, për hardhinë, gjethen dhe lulen tek të gjitha artet islame. Stilizimi i tyre është mënyra e artistit musliman për t’i thënë Jo! natyrës, shembullit të saj konkret si edhe formës

së saj ideale. Ideja që “asgjëja” në natyrë është një mjet ose medium i përshtatshëm për shprehje artistike, çka është qëllimi evident i të gjithë artit figurativ islam, është e barazvlefshme me pjesën e parë të dëshmisë së besimit, që domethënë: s’ka zot tjetër përveç Zotit.<sup>30</sup> Përderisa feja islame na ka thënë që asgjë, absolutisht asgjë në natyrë nuk është Zot, ose në ndonjë mënyrë hyjnore –i gjithë krijimi përbëhet nga objekte të krijuara dhe për rrjedhojë është profan– kështu që artisti musliman në punën e tij estetike po na tregon neve se asgjë në natyrë nuk mund të jetë shprehje e hyjnores.

Sa më shumë që artisti musliman thellohej në stilizim, aq më shumë fekste tek ai mendimi se transhendenca e Zotit kërkonte më tepër se stilizimi nëse duhej që të shprehej suksesshëm në estetikë. Ai zbuloi se e gjithë natyra mund të mohohej *en bloc* nëse ai e braktiste stilizimin dhe kthehej tek figurat gjeometrike. Këto, figurat gjeometrike, janë e kundërta e natyrës. Me të vërtetë ato qëndrojnë në përfundimin logjik të procesit të stilizimit, ku stilizimi i hardhisë, kërcellit, gjethes dhe lules arrin stadin përfundimtar. Që ta vendosësh figurën gjeometrike si mediumin e vetëm të arteve pamore është një vendim përsosmërisht në pajtim me dëshminë “*La ilahe il’la Allah*”.<sup>31</sup> Nuk gjendet asgjë në të gjithë krijimin që të jetë Allah, ose që të jetë e shkrirë disi me Allahun, ose që të jetë në ndonjë mënyrë e shoqëruar me Allahun.

---

30. La ilahe il’la Allah.

31. S’ka zot tjetër që meriton të adhurohet përveç Allahut.



Si Qenie transhendente Allahu kurrë nuk mund të rrokët, dhe për rrjedhojë nuk mundet kurrë që të jetë objekt i intuitës ndijore. Për artistin, puna e të cilit është që të paraqesë një perceptim ndijor të subjektit, Zoti për të është një rast absolutisht i pashpresë. Ndërgjegjja muslimane rrënoqethet edhe ndaj pandehmës për paraqitjen ndijore të Zotit. Në këtë dëshpërim të artistit musliman shkëndijoi zbulimi i madh. Përderisa pranimi i transhendencës së Allahut do të thotë që ta vendosësh atë përtej çdo lloj përfaqësimi dhe shprehjeje, a është e njëjta gjë e vërtetë edhe për shprehjen e papërfaqësueshmërisë së Tij, për pashprehshmërinë e Tij estetike? Përgjigjja është negative. Zoti me të vërtetë është i pashprehshëm, por pashprehshmëria e Tij nuk është e tillë. Kjo pashprehshmëri u bë objekti i shprehjes artistike dhe objekti i pavetëdijshëm i artistit musliman. Stilizimi dhe stadi përfundimtar të tij, figura gjeometrike, përbënte mediumin, kurse shprehja e pashprehshmërisë së Zotit përbënte qëllimin. Dhe i mbetej gjenisë së artistëve muslimanë që të krijonin dizajnin, i cili kur t’i aplikohet mediumit do të arrinte qëllimin.

Kjo gjë u arrit përpara përfundimit të shekullit të parë të islamit, kur artizanët ishin akoma në pjesën më të madhe ose të krishterë, ose të krishterë të sapokonvertuar dhe ishin akoma të përkushtuar ndaj formave të artit bizantin. Në pallatet Emevite të Jordanisë, në Kubenë e Shkëmbit në Jeruzalem dhe Xhaminë Emevite të Damaskut, të cilat datojnë në gjysmën e dytë të shekullit të parë Hixhri, ka mjaftueshëm të dhëna që tregojnë se

artizanët ishin bizantinë në mjeshtërinë e tyre artizanale, por islamë në disa nga veprat e tyre. Ose ata, ose *maitre de travail* e tyre, duhet të jenë frymëzuar nga faktorë estetikë–fetarë të ndryshëm nga ata të cilët frymëzuan Bizantin.

Arti rajonal bizantin dhe romak i ka njohur të dyja, si stilizimin edhe figurën gjeometrike. Por dizajnit të tyre i mungonte *momentum*<sup>i</sup> –vrulli. Ishte i ngurtë. Artisti musliman zhvilloi një dizajn në të cilin vëzhguesi ndjehej i detyruar të lëvizte nga një lule, kërcell ose figurë tek një tjetër, sepse pasuesja ishte në proces formimi (dmth, të qenurit vëzhgues) pikërisht në momentin kur pjesët e së parës po silleshin në ndërgjegje. Me fjalë të tjera, dizajni ishte i tillë që ishte e pamundur ta mbaje shikimin në një figurë pa përfshirë një pjesë të pasueses dhe ta fiksoje pamjen e së dytës pa përfshirë një pjesë të së tretës e kështu me rradhë. Kjo i dha pamjes një elan ose momentum për të ecur gjithnjë përpara prej çdo pike tek e cila binte shikimi fillestar. Pastaj u zbuluan përsëritja dhe simetria për ta përforcuar këtë *momentum* duke ia mundësuar atij që të shpërndahej në të gjitha drejtimet. Figura e pjesshme që rezultonte për shkak të vogëlsisë së hapësirës materiale i dha një impuls imagjinatës që t'i rikrijojë vetë pjesët e munguara përtej *objet d'art*<sup>it</sup> material. Kombinimi i stilizimit, moszhvillimit, joorganikes, pjesëzat që joshin imagjinatën të prodhojë plotësueset e tyre, simetria dhe momentumi që gjeneron përsëritjen –të gjitha këto e detyronin imagjinatën e spektatorit të vëmendshëm që të riprodhonte shumë e më

shumë figura me të njëjtin ritëm *ad-infinitum*. Natyra moszhvilluese, joorganike e figurave, diktonte që prodhimi ose vazhdimësia e dizajnit në imagjinatë të jetë infinite përderisa s’ka asnjë pikë ku ajo logjikisht të mund të përfundojë. Kështu *objet d’art*<sup>i</sup> u bë një fushë pamjeje e prerë arbitrarisht prej kornizave të saj materiale nga një fushë e pafundme, ashtu si fushëpamja e një mikroskopi, që jep perceptimin e një fushe të pafund përtej tij. Fusha përtej dhe vazhdimësia e *pattern*<sup>-it</sup> në të janë një ide e arsyes që i bën presion imagjinatës që ta përfytyrojë vazhdimësinë e saj për ndërgjegjen. Sigurisht, nën impaktin e saj në fushën e pamjes dhe *momentum*<sup>-it</sup> që ajo ka gjeneruar, imagjinata mjeshtërisht i zbaton urdhërat dhe fillon përfytyrimin. Nëse është e fortë, imagjinata do ta mbajë veten në përfytyrim për një kohë dhe hapësirë të konsiderueshme. Por për vetë natyrën e saj ajo s’e përmbush dot atë që pritet prej saj, dmth, vazhdimësinë infinite. Kështu që, herët ose vonë, ajo duhet dhe do ta kuptojë se kjo detyrë që ka marrë përsipër është e pamundur dhe përpjekja e saj është e pashpresë. Sepse infinity është ajo gjë e cila nuk bëhet dot kurrë objekt i perceptimit ndijor –qoftë edhe në imagjinatë. Në këtë pikë përpjekja e imagjinatës dështon dhe ndërgjegjja kupton përmes dështimit një ndjesi të shkakut të dështimit, të pamundësinë së përmbushjes së objektivit të përpjekjes së ndërmarrë. Kjo lloj ndjesie është ndjesia e infinity dhe infinity është përbërësi thelbësor i transhendencës. *Objet d’art*<sup>i</sup> në Islam është estetikisht –dmth, nga pikëpamja e bukurisë– dizajni që ai mbart ose paraqet. Ky dizajn është quajtur “*Arabeskë*”. Ajo, pra arabeska, është njëkohësisht

dizajni dhe parimet estetike mbi të cilat është ndërtuar ky dizajn. Sepse arabeska nuk është vetëm një dekorim në një sipërfaqe të rrafshët, por në rradhë të parë është parimi i mishëruar në çdo sipërfaqe të islamizuar artistikisht, në fasadën e një ndërtese, në planimetrinë e saj, në dizajnin dhe ngjyrën e një qilimi, në faqet e ndriçuara të një dorëshkrimi, në rregullimin ritmik dhe tonal të një pjese muzikore islame, në rregullimin e luleve dhe/ose bimëve të një parku si dhe në ngritjen dhe rënien e ujit të shatërvanëve në akuakulturë. Arabeska është quajtur “dekorim” prej historianëve orientalistë të artit. Dhe për rrjedhojë, konsiderohet prej tyre si një hedhje hedoniste e ngjyrave, përsëritje monotone, si një dizajn bosh për të mbushur sipërfaqet, ose përfundimisht si teknikë kompensuese për të kapërcyer frikën e nënvetëdijes përballë zbrazëtisë shkretëtimore. Kur këta “të ditur” parafinosen teologjikisht, argumentojnë se gjenia muslimane ia përkushtoi veten marrjes vetëm me dekorin e arabeskave, sepse Islami e ndaloi riprodhimin e figurave. Por ata s’kanë as kohë dhe as energji që të pyesin se përse Islami e ndaloi përfaqësimin figurativ. Në fakt, arabeska nuk është dekorim. Ajo nuk është aksidentale ndaj *objet d’art*<sup>it</sup>, por është thelbi dhe bërthama e tij. Me të vërtetë, ta veshësh çfarëdo objekti me arabeskë do të thotë ta trans–substancializosh atë. Aq shumë, sa që arti i arabeskës, i të ashtuquajturit “dekorim”, është në të vërtetë arti i trans–substancializimit. Nën influencën e arabeskës, *objet d’art*<sup>i</sup> e humb materialitetin e tij, konkretësinë, opacitetin (patejdukshmërinë), individualitetin e tij, kufijtë e qenies dhe real–ekzistencës së tij, edhe nëse do të ishte

ndërtesa ngurtësisht më e madhe dhe më masive. Ai, pra  
objekt d'arti, bëhet një dritare pikënisjeje dizajni dhe ritmi,  
e freskët dhe transparente, që shërben si platformë  
shkëputjeje ose pistë vrapimi, nga e cila imagjinata fillon  
fluturimin e saj –një fluturim i cili përfundon në katastrofë  
për imagjinatën, por me ndjesinë më të madhe dhe më të  
thellë të mundshme të transhëndencës për njeriun.



## Fjalorth

***Raison d'être:*** Është një shprehje franceze e cila përdoret shpesh në anglisht, që do të thotë “arsye për të qenë” ose “arsyeja e të ”

***Objet d'art:*** (shum. Objets d'art) Fjalë për fjalë do të thotë “objekt arti”, ose “vepra e artit”, në frengjisht.

***Maitre de travail:*** Mjeshtëria e punës.

***Ikonografi:*** Shkenca e identifikimit, përshkrimit, klasifikimit dhe interpretimit të simboleve, temave dhe lëndës në artet pamore. Termi mund t'i referohet gjithashtu edhe përdorimit prej artistit të këtij imazhi në një vepër të caktuar.

***Anikonizëm:*** Është mungesa e paraqitjeve materiale të botës natyrore dhe asaj mbinatyrore në tradita të ndryshme, veçanërisht tek religjionet monoteiste Abrahamike.

***Ikonoklast:*** Ikonathyes, është veprimi i shkatërrimit të ikonave fetare dhe imazheve ose monumenteve të tjera për arsye fetare ose politike.

***Transhendencë:*** Ekzistencë ose përvojë përtej rendit normal ose fizik.

***Teuhid:*** (Arabisht: توحيد), do të thotë njëshmëria (e Zotit), është koncepti i njëshmërisë së pandashme të monoteizmit në Islam. Teuhidi është koncepti më thelbësor i fesë që thotë se: Zoti (Allahu, fjalë për fjalë Al–Ilāh) është Një i Vetëm (el–Ehad).

***Shirk:*** Politeizëm. Ndarja e Uniteti të Zotit, ose shoqërimi i qenieve të tjera me Allahun. Shirku është e kundërta e Teuhidit.

***Umet:*** Popull.

***Semit:*** Në lashtësi me këtë emër quheshin një grup popujsh që banonin në Lindjen e Mesme, kryesisht në luginën e Mesopotamisë, si Sumerët, Babilonasit, Asirianët, Hebrenjtë dhe Arabët. Në ditët e sotshme popuj semitë quhen vetëm hebrenjtë dhe arabët, sepse popujt e tjerë të lashtë të kësaj rrace janë shuar.

***Ex–nihilo:*** Nga asgjëja

***En–block:*** Total, në tërësi.

***Ad–infinitum:*** Në pafundësi.

***Zoomorf:*** Përfytyrimi, paraqitja dhe personifikimi i Zotit me forma dhe figura shtazore.

***Panteizëm:*** Shkriroje e Zotit në gjithësinë e krijuar.

***Antropomorfizëm:*** (greqisht. Ανθρωπομορφισμός – Anthopomorfismos, me formë njeriu) Përfytyrimi, paraqitja dhe personifikimi i Zotit me forma dhe figura njerëzore.